

BABEL

REVISTA DE LIBROS

Revista mensual. año I, nº 1, abril de 1988. ₡ 8.-



Dossier: ¿Por qué escribe?

Responden: Kundera, Burgess, García Márquez, Beckett, Vargas Llosa, Böll, Mailer, Fuentes, Robbe-Grillet, Cela, Eco, Soyinka, Sarduy, Vázquez Montalbán, Grass, Asimov, Ríos, Bioy Casares, Highsmith, Onetti, Sciascia, Bukowsky, Durrell, Ginsberg, Cabrera Infante, Handke, Amado, Piglia, Updike, Duras y muchos más.

Todos los libros/ Narrativa/ Opiniones/ Política/ Entrevistas/ C. Sociales/ Anticipos/ Poesía/ Informática/ Juegos/ Servicios/ Biografías/ Investigaciones/ Ciencia/ Psicología/ Caprichos/ Infantiles.



NO SOLO DE LIBROS VIVE EL HOMBRE

Si estas notas le interesan, tiene dos opciones: conseguir una lupa o comprar **El Porteño** de abril. Además: la interna peronista/ Tucumán arde/ Tráfico de órganos/ Cocaína superstar: la farándula se blanquea/ Parodi - Tarragó: las corcheas son argentinas.

EN OTOÑO A EL PORTEÑO NO SE LE CAEN LAS HOJAS

DIARIO DE POESÍA

información
creación
ensayo

Periódico
trimestral.

Nº 8: Reportaje a Francisco Madariaga / Jaime Gil de Biedma: un mapa de la actual poesía española / Wallace Stevens: la figura del joven como poeta viril / Lo que se lee: una encuesta sobre los libros de poesía argentina del '87 / Nueva York, ciudad blanca / Dossier: última poesía chilena, un panorama.

• YA ESTA EN SU KIOSCO •

BABEL

REVISTA DE LIBROS

CABALLERIAS

STAFF

Babel, revista de libros. Año I, n° 1, abril de 1988. Editada por la **Cooperativa de Periodistas Independientes**.

Consejo de Redacción: Dirección Periodística: Martín Caparrós y Jorge Dorio.

Jefe de redacción: Guillermo Saavedra.

Jefe de arte: Eduardo Rey.
Colaboradoras de arte: Julieta Ulanovsky y Silvia Maldini.

Coordinación: Olga Viglicca.

Corrección: Eduardo Mileo.

Fotografía: Dani Yako.

Circulación y administración: David Blaustein y Juan Pablo Dicosky.

Tráfico: Omar Quiroga y Carolina Peña.

Colaboran en este número: Luis Chitarroni (Siluetas); Sergio Chejfec (Historias de vidas); Horacio González (Actualidad); Elena Massat (Instrucciones e Infantiles); Claudia Pérez Leirós (Ciencias); Daniel Sentinelli (Informática); Pablo Avelluto (Imagen y sonido); Guillermo Shavelzon (Lector in mundo); María Moreno (La Mujer pública); Daniel Chirom (Poesía y teatro); Alicia Paz (Psi); César Aira; Diego Bigongiari, Sergio Bizzio, Nicolás Casullo, Claudia Decándido, Christian Ferrer, Ricardo Forster, Luisa Franco, Javier Furgan, Horacio García, Daniel Guebel, Pesito Gutiérrez, Mario Herrero, Marcela Iacub, Ricardo Ibarlucia, Alicia Lamas, Daniel Link, Tomás Eloy Martínez, Graciela Montaldo, Carlos Montana, Omar Mosquera, Amparito Muñoz, Alan Pauls, Salvador Pazos, Analia Reale, Renata Rocco-Cuzzi, Analia Roffo, Daniel Samoilovich, Alberto Saúl, Daniel Scarfó, Mónica Tamborena, Horacio Tarcus, Alvar Toti, Esteban Vernik, Pedro Vialatte y Jorge Warley.

Diseño de tapa: Eduardo Rey.

Fotocomposición textos: Artes Gráficas Papiros SAIC, Lavardén 183, Capital.
Fotocomposición titulares: Diseño, Sarmiento 1828, Capital.

Impresión: Impresiones Gráficas Tabaré.

Películas: Artes Gráficas Papiros SAIC.

Distribuidor en Capital: Juan C. Gómez, Víctor Martínez 1606.
Distribuidor en interior: SADYE, Belgrano 355, 9°.

Babel es una publicación de la **Cooperativa de Periodistas Independientes Ltda.**, Tte. Gral. Perón 1219, 6° 28, tel. 35-8442 (1038), Buenos Aires, Argentina. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual: en trámite. Prohibida su reproducción parcial o total. Derechos reservados. Los artículos firmados sólo reflejan la opinión de sus autores y no necesariamente la de la revista.

El 1° de septiembre de 1939 la caballería polaca cargó contra varias divisiones de tanques nazis para cambiar el gesto de la derrota por los olores del sacrificio. Se sabe: todo sacrificio es inútil. Se intuye: los rituales son inevitables. Alonso Quijano, George Gordon Byron, Cyrano de Bergerac, Isidoro Tadeo Cruz, Jean-Paul Sartre conforman una pira azarosa entre los vindicadores del gesto cuando ya nada se espera.

Este —dicen— es el peor momento de la industria editorial argentina. Surgiendo de esas aguas, **Babel** no es un gesto heroico. Ni la vindicación del delirio, ni una cortesía desesperada, ni la oposición a que se mate así a un valiente. **Babel** ni siquiera es el rechazo de un honor siempre perdido. **Babel** —dicen— es una revista de libros. En todo caso, en el mejor de los casos, un etéreo gesto baudeléreo contra el puerco spleen.

En el principio, **Babel** era una cita:

"Todo el mundo era de un mismo lenguaje e idénticas palabras. (...) Entonces dijeron: 'Ea, vamos a edificarnos una ciudadela y una torre con la cúspide en los cielos, y hagámonos famosos, por si nos

desperdigamos por toda la faz de la tierra'".

Génesis, 11-14

En sus causas segundas, otra cita:

"Lugar en que hay gran desorden y confusión, o en que hablan muchos sin entenderse".

Diccionario de la Real Academia Española.

Ahora, **Babel** intenta seguir siendo una cita. Todos los meses, con todos los libros, todos los autores y todos los continentes del mundo de la lectura. De las caballerías queda poco más que literatura. De la literatura, que también —dicen— está desapareciendo, quedará seguramente el regusto de algún gesto. La señal del ciego abre para el truco un juego que sólo puede jugarse con ficciones. Sin cartas, entonces, pero con los ojos bien abiertos, ya **Babel**.

Sabrán ustedes disculpar las imperfecciones y errores propios de un primer número; nosotros, por supuesto, no lo haremos. Nos quedan otras citas.

Jorge Dorio G. - Martín Caparrós

SUMARIO

El libro del mes. *El arte de la novela*, de Milan Kundera. Pág. 4

Tráfico. Una tribuna para los mercaderes. *Sucesos argentinos*. Pág. 6

Vanidades/Ranking del mes. Pág. 7

Narrativas. Pág. 8

Siluetas. Italo Svevo, Miguel Torga. Pág. 12

Historias de vidas. Pág. 13

Bárbaros. Narrativa japonesa. Pág. 14

Actualidad. Pág. 17

Instrucciones. Pág. 20

Infantiles. Pág. 21

Ciencias. Pág. 22

Dossier. ¿Por qué escribe? Pág. 23

Informática. Pág. 29

El Potrero. Los juegos de Babel. Pág. 30

Imagen y sonido. Pág. 31

La mesa de luz/ El buscón. Pág. 32

Lector in mundo/ La mujer pública. Pág. 33

Poesía y teatro. Pág. 34

La esfinge. Entrevista a Noé Jitrik. Pág. 36

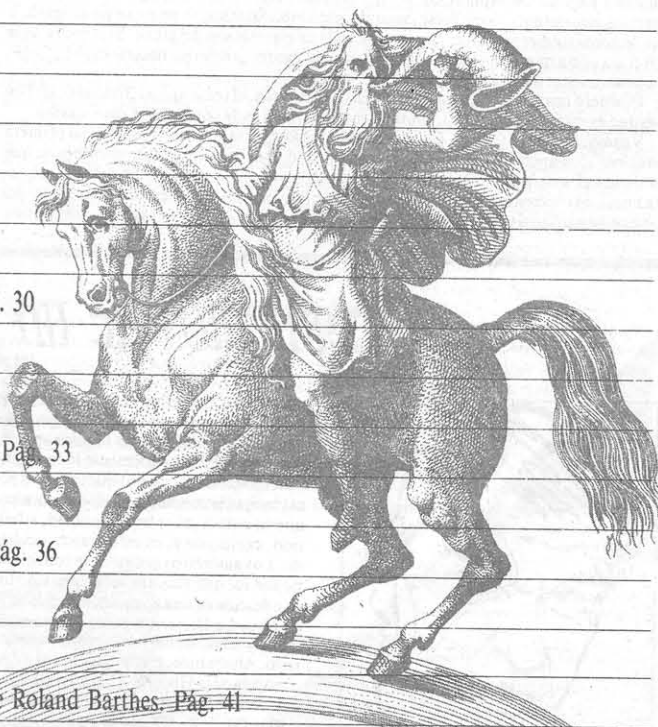
Humanidades. Pág. 37

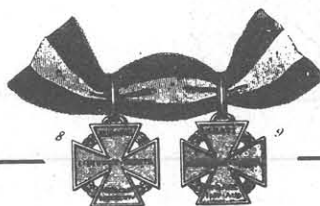
Índice. Pág. 40

Anticipos. *El susurro del lenguaje*, de Roland Barthes. Pág. 41

Psicología y psicoanálisis. Pág. 44

Caprichos. Solemne, el gordo Buck. Pág. 48





Milan Kundera: El arte de la novela

Gambito de autor

A Milan Kundera se lo lee hoy de un solo modo: como a él se le da la gana. Tómese al azar cualquiera de sus ficciones: tarde o temprano aparecerá una frase madrina, haciendo sonar la campanilla para que el rebaño de los significados no ande disperso. La frase envolverá al lector con un aire fingido (¡y cuán seductor, sin embargo!) de libertad, y el lector se preguntará, inducido por el tintineo de la campana: ¿qué atajo tomo? El autor ha dicho que podríamos, él y yo, tomar el que se nos ocurra. Si me muevo en aquella dirección, los personajes sufrirán de esta manera (llenar el espacio correspondiente); si voy hacia el oeste, en cambio, Ruzena o Tamina encontrarán alguna oscura felicidad. Etcétera. La ilusión de libertad no se disipará nunca, el lector cerrará el libro convencido de que los personajes le han obedecido. Y lo que es ya irreparable, supondrá que las reflexiones que Kundera deja caer aquí y allá, con enfermiza generosidad, son las mismas reflexiones que hubiera podido escribir él, pobre lector, incauto cómplice hipnotizado.

Es una historia de seducción, compleja, contagiosa, y está afectando a mucha gente. Conviene verla de cerca.

Hasta hace no más de veinte años, un narrador estaba en manos de sus intérpretes. Hacían con él lo que les parecía mejor. El narrador podía, si era desvergonzado como Dickens, manipular los sentimientos del lector, sin preocuparse por quedar al descubierto. Pero ningún novelista sensato se atrevía a ofrecer, junto con el texto, una guía para leerlo. Con cierta cortesía, Cortázar le hizo decir a Morelli en *Rayuela* que el lector "podría llegar a ser copartícipe y copadeciente de la experiencia por la que pasa el novelista", y deslizó una defensa de la *opera aperta* en el mismo sentido en que Umberto Eco la había postulado un año antes (1962). Dos décadas después, Julian Barnes dio varios pasos al frente en esa obra maestra que es *Flaubert's Parrot*: allí, parodiando las lecturas semiológicas, simbólicas o meramente imbéciles de Flaubert, explica con sutileza transitiva cómo *no debe ser leída* su propia novela, condiciona al lector (y a la crítica) para que se sienta torpe si no actúa (o lee) como Barnes quiere.

Pero el genio de ese ajedrez es Kundera. Desde 1965 ó 1968 (las fechas son arbitrarias: hay muchos ejemplos anteriores), los novelistas, convertidos en engranajes de un vasto *star system*, fueron invitados a reflexionar sobre su obra en los suplementos de los diarios, a explicar sus recursos por televisión, a discutir en público sus técnicas con los colegas, con los críticos y con toda clase de hermeneutas. Se planteó entonces un duelo entre creación e interpretación. El lector común y corriente pudo ver por primera vez (y de cerca) los alambiques donde se cocinaban las ficciones. Los narradores no desperdiciaron la oportunidad. Adelantándose a los críticos, publicaron sus novelas junto con un manual de lectura. Para citar solo dos ejemplos cercanos: Vargas Llosa y Roa Bastos han acumulado páginas de explicación de sus propios textos casi tan caudalosas como las narraciones mismas. Consúltese cualquier guía bibliográfica: se verá que no exagero. Y los lectores tendieron a creer ciegamente en la interpretación del autor. Si el padre de la criatura decía que debía leerse de este o aquel modo, ¿cómo no hacerle caso? ¿Quién podría conocer a los hijos mejor que el padre?

Proliferó también la novela que se piensa a sí misma, el texto autorreferencial, que en verdad es una persona crítica: mírame cómo soy, aprende cómo debes entenderme.

Veamos ahora a Kundera. Es un seductor irredento y también irresistible. Su primera maniobra, su apertura Stonewall, su gambito de dama, consiste en convencernos de que si leemos el texto a su modo (el modo que sutilmente Kundera nos vende, desde la primera línea), obtendremos del texto un placer superlativo, o en cualquier caso, más placer del que conseguiríamos con nuestras pobres armas de lector. Kundera sabe, Kundera ense-

ña, Kundera tiene el principio del placer en el puño. Y es un gran mentiroso, como corresponde a un novelista verdadero.

Un ejemplo memorable de su artificio es la entrevista que Christian Salmon le hizo para *The Paris Review* y que aparece reproducida en *El arte de la novela*. Kundera no deja allí nada librado al azar. Se supone que la entrevista es liviana, espontánea, pero Kundera necesita comunicarle su pesadez (digamos mejor: la densidad de su sabiduría). Por lo tanto, la divide (él: el entrevistado) en dos partes, la reescribe, la modifica, atribuye a Salmon ciertas preguntas que le convienen para organizar sus postulados teóricos. Conozco a muchos narradores que hacen lo mismo, y, en verdad, son cada vez menos los que se fían de las trampas que su propia oralidad puede tenderles, pero a nadie conozco que lo haya hecho de modo tan magistral. Hay que comparar las preguntas que Kundera pone en boca de Salmon con las definiciones de algunas de las "Sesenta y Siete Palabras" incluidas en la penúltima parte de *El arte de la novela* para desenmascarar el juego. Dice Kundera que Salmon pregunta: "¿La insoportable levedad del yo es su obsesión, desde sus primeros escritos?", como si Salmon adivinara lo que Kundera escribirá mañana: "Encuentro ya la insoportable levedad del ser en *La broma*". Etcétera.

No voy a internarme aquí en el inventario interminable de las frases mdrinas que asoman, a cada página, en las novelas de Kundera: cómo hay que sentir a tal personaje, cómo juzgar sus sentimientos, qué conclusiones sacar de sus actos, con qué actitud se debe tomar la mano del narrador para avanzar en la historia. El procedimiento es, por lo general, un perfecto *ritornello* de preguntas socráticas que suscitan en el lector cierta tensión cómplice: "¿Es que realmente no podía (Teresa, en *La insoportable levedad*) abandonar sus amistades eróticas? No podía. Eso la hubiera destruido". O hablando de unos viejos que cazan a los perros con lazos: "¿Qué impulsaba a esta gente a desempeñar su triste actividad (piensa Jakob, en *La despedida o El vals de los adioses*)? ¿La maldad? Seguro, pero también el ansia de orden (...). ¿El ansia de orden es al mismo tiempo ansia de muerte, porque la vida es una permanente alteración del orden?". Y, por fin, este revelador cuestionario de *El libro de la risa y el olvido*: "Si Tamina tiene tanto apego a sus recuerdos, ¿por qué no regresa a Bohemia? (...) ¿De qué tiene miedo Tamina? ¿Es demasiado insignificante para que pueda correr algún peligro en su patria? Si, podría volver sin temor. Y sin embargo no puede".

Ya se ve: son preguntas simples y respuestas que navegan por el filo del lugar común. Y, sin embargo, nos seducen. Hay en ellas una simiente de placer que Kundera maneja con extrema habilidad. Diría más bien que sabe tocarlos el reflejo del placer, sin que tengamos otro gesto a mano que la rendición incondicional, lisa y llana.

Después, cuando ponemos esos recursos en fila, cuando los desmontamos de sus engranajes dorados, descubrimos la trampa, el aviso sacrificio de peones, la manipulación secreta que nos indujo a identificarnos con tal o cual personaje del relato y a convertirnos, por lo tanto, en indefensos títeres del autor. Pero mientras el seductor nos tiene dentro de la telaraña no hay defensa. Lo leemos como él quiere, llevados por la nariz. Y quienes ensayan críticas en profundidad de su obra (como Susan Sontag o E.L. Doctorow) tampoco pueden sustraerse a los condicionamientos impuestos por Kundera en sus incesantes reflexiones sobre la novela. Hay que citar esas reflexiones; sin tales citas nadie entendería nada.

Muchas veces me he preguntado qué hubiera hecho Kundera con una historia como *La metamorfosis*, de su compatriota Kafka. ¿Qué cree usted? ¿Cómo la hubiera comenzado? No, seguramente, con esta narración directa: "Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo...", sino tal vez: "La idea de las mutaciones es misteriosa y Gregorio Samsa nos situó ante la más demencial de todas. El último día de la primavera de Praga se convirtió en insecto. ¿Qué quiso decir con eso? ¿Qué nos quiso decir?" Y a continuación, Kundera escribiría la respuesta, que fatalmente será la nuestra, la mía, la de todos nosotros, lectores seducidos, vaya a saber por cuánto tiempo.

Tomás Eloy Martínez

Fragmentos de un diccionario personal



COMICO. Al ofrecernos la bella ilusión de la grandeza humana, lo trágico nos aporta un consuelo. Lo cómico es más cruel: nos revela brutalmente la insignificancia de todo. Supongo que todas las cosas humanas contienen su aspecto cómico, que en ciertos casos he reconocido, admitido, explotado y, en otros casos, ocultado. Los auténticos genios de la comicidad no son los que más nos hacen reír sino los que descubren una *zona desconocida de lo cómico*. La Historia ha sido considerada siempre como un territorio exclusivamente serio. Ahora bien, existe la comicidad desconocida de la Historia. Como existe la comicidad (difícil de aceptar) de la sexualidad.

EUROPA. En la Edad Media, la unidad europea se asentaba en la religión común. En la Edad Moderna, cedió su puesto a la cultura (a la creación cultural), que se convirtió en la realización de los valores supremos.

mos gracias a los cuales los europeos se reconocían, se definían, se identificaban. Hoy la cultura cede a su vez su puesto. ¿Pero a qué y a quién? ¿En qué terreno se desarrollarán los valores supremos susceptibles de unir a Europa? ¿Las proezas técnicas? ¿El mercado? ¿La política con su ideal de democracia, con el principio de la tolerancia? Pero esta tolerancia, si ya no protege una creación rica ni un pensamiento fuerte, ¿no resulta vacía e inútil? ¿O acaso podemos comprender la dimensión de la cultura como una especie de liberación a la que hay que entregarse con euforia? No lo sé. Lo único que creo saber es que la cultura ha cedido ya su puesto. Así, la imagen de la identidad europea se aleja en el pasado. Europeo: el que siente nostalgia de Europa.

IDEAS. El desagrado que siento por quienes reducen una obra a sus ideas. El horror que me produce el ser arrastrado a

lo que se llaman "debates de ideas". La desesperación que me inspira una época obnubilada por las ideas, indiferente a las obras.

IRONIA. ¿Quién tiene razón y quién está equivocado? ¿Es Emma Bovary insoportable? ¿O valiente y conmovedora? ¿Y Werther? ¿Sensible y noble? ¿O un sentimiento agresivo, enamorado de sí mismo? Cuanto más atentamente se lee la novela, más imposible resulta la respuesta porque, por definición, la novela es el arte irónico: su "verdad" permanece oculta, no pronunciada, no pronunciable. «Recuerde, Razumov, que las mujeres, los niños y los revolucionarios detestan la ironía, negación de todos los instintos generosos, de toda fe, de toda devoción, de toda acción» hace decir Joseph Conrad a una revolucionaria rusa en *Bajo la mirada de Occidente*. La ironía irrita. No porque se burle o ataque, sino porque nos priva de certezas

revelando el mundo como ambigüedad. Leonardo Sciascia: «Nada más difícil de comprender, más indecifrable que la ironía». Es inútil querer hacer una novela «difícil» por afectación de estilo; cada novela digna de esta calificación, por clara que sea, es bastante difícil por su consustancial ironía.

MISTIFICACION. Neologismo, de por sí divertido (derivado de la palabra misterio), aparecido en Francia en el siglo XVIII en los ambientes de espíritu libertino para designar engaños de intención exclusivamente cómica. Diderot tiene cuarenta y siete años cuando trama una broma extraordinaria haciéndole creer al marqués de Croismare que una monja, joven y desgraciada, solicita su protección. Durante varios meses le escribe al conmovido marqués cartas firmadas por esta mujer inexistente. **La Religiosa** —fruto de una mistificación: razón de más para amar a Diderot y su siglo. Mistificación: manera activa de no tomar el mundo en serio.

MODERNO (ser moderno). «Nueva, nueva, nueva es la estrella del comunismo, y fuera de ella no hay modernidad» escribió hacia 1920 el gran novelista de vanguardia checo, Vladislav Vancura. Toda su generación acudía al partido comunista para no dejar de ser moderna. El declive histórico del partido comunista se selló cuando éste se encontró en todas partes «fuera de la modernidad». Porque «hay que ser absolutamente moderno», ordenó Rimbaud. El deseo de ser moderno es un arquetipo, es decir un imperativo irracional, profundamente anclado en nosotros, una forma insistente cuyo contenido es cambiante e indeterminado: es moderno quien se declara moderno y es aceptado como tal. La madre Lejeune en **Ferdurke** exhibe como uno de los signos de la modernidad «su actitud desenvuelta para ir al retrete, adonde antes iba a hurtadillas». **Ferdurke** de Gombrowicz: la más brillante desmitificación del arquetipo de lo moderno.

NOVELISTA (y su vida). Le preguntaron al novelista Karel Capek por qué no escribía poesía. Su respuesta: «Porque de testigo hablar de mí mismo». Hermann Broch hablando de sí mismo, de Musil, de Kafka: «Ninguno de nosotros tres tiene una verdadera biografía». Eso no quiere decir que su vida fuera pobre en acontecimientos, sino que no estaba destinada a ser distinguida, a ser pública, a convertirse en auténtica biografía. «Detesto meter la nariz en la valiosa vida de los grandes escritores y jamás levantaré un biógrafo el velo de mi vida privada», dijo Nabokov. Y Faulkner deseaba «ser anulado en tanto que hombre, suprimido de la Historia, no dejar huella alguna, nada más que libros impresos». (Retengámoslo bien: **libros e impresos**, o sea que nada de manuscritos inacabados, nada de diarios, nada de cartas.) Una metáfora archiconocida: el novelista derriba la casa de su vida para, con las piedras, construir la casa de su novela. Los biógrafos de un novelista deshacen, por tanto, lo que hizo el novelista, rehacen lo que él ha deshecho. Su trabajo no puede aclarar ni el valor ni el sentido de una novela, apenas identificar algunos ladrillos. En cuanto Kafka llame más la atención que Josef K., el proceso de la muerte póstuma de Kafka se ha puesto en marcha.

OBSCENIDAD. En un idioma extranjero, se utilizan las palabras obscenas, pero no se las siente como tales. Una palabra obscena, pronunciada con acento, resulta cómica. Dificultad de ser obsceno con una mujer extranjera. Obscenidad: la más profunda raíz que nos liga a nuestra patria.

TRACION. «Pero ¿qué es traicionar? Traicionar significa abandonar filas. Traicionar significa abandonar filas e ir hacia lo desconocido. Sabina no conoce nada más bello que ir hacia lo desconocido.» (**La insostenible levedad del ser.**)

Extractos de «Setenta y siete palabras», sexta parte de **El arte de la novela**.

Retrato del artista disidente

Con una razonabilidad que no excluye la vehemencia, la nostalgia ni los lugares comunes, **El arte de la novela** discute y explota a la vez el anacronismo paradójico que su título irradia. Que un escritor contemporáneo (¿y quién más contemporáneo que Kundera?) escriba y publique sus reflexiones acerca de la novela, ¿no es acaso un gesto levemente arcaico, una ambición que viene a sumarse, contestándola, a la larga serie de certificados de defunción con que la literatura ha tratado de despachar el género novelesco al otro mundo? Dicho de otro modo: ¿cuál es la actualidad de estas siete meditaciones sobre la novela que Milan Kundera ha compilado bajo un título que haría las delicias de otros siglos?

Sin declararla con énfasis, el mismo Kundera da una respuesta: esa actualidad es política. Es cierto que **El arte de la novela** abunda en precisiones de «practicante» y no de teórico, y que la minuciosidad con la que detalla procedimientos de composición y mecanismos arquitectónicos, todo un saber retrospectivo de los protocolos del novelista, impugnaría, a primera vista, el parentesco entre esa descripción casi técnica de una práctica con una concepción política determinada. Sin embargo, Kundera es cualquier cosa menos un escritor «ingenuo». Aunque las amortigüe o las atenúen con menciones incidentales, las páginas de **El arte de la novela** no son ajenas a las contribuciones de la teoría literaria moderna (Victor Sklovski y Jan Mukarovsky, pilares del proto-estructuralismo, aparecen allí para confirmarlo), y tampoco omiten las referencias políticas, que casi siempre figuran no como ejes centrales, sino como adyacencias del arte de novelar o de su historia.

Lo que sorprende de **El arte de la novela**, con todo, es la ausencia ostensible de Mikhail Bajtin, a quien la concepción kunderiana de la novela parece deberle casi todo. Esa deuda puede leerse en niveles diversos y en más de un sentido, pero sobre todo en dos: en la historia que Kundera le asigna al género, genealogía presidida por Rabelais y guiada por el principio de la Risa; y en el funcionamiento del género, cuya clave **El arte de la novela** reencuentra una y otra vez en la heterogeneidad. La novela es heterogeneidad pura porque siempre pone en escena dos o más voces, nunca una sola; porque hablar de ella implica convocar (y confrontarla con) otras miradas (la música, la arquitectura); y porque la novela está hecha de todo lo que no es ella misma (saber filosófico, experiencia histórica, disciplinas científicas), alimento que no absorbe sino es despojándolo de su fuerza apodictica.

Objeto complejo que induce complejidades, la novela es, para Kundera, una fortaleza sitiada cuyas armas principales son la ironía, el polifonismo, la suspensión de toda asertividad: como para Bajtin, un bastión de resistencia frente al dogmatismo, la utopía imaginaria que conjura los efectos uniformadores del poder. **El arte de la novela** describe precisamente ese desplazamiento (o ese vaivén) que va de la novela como género a la novela como patria, y de la autonomía literaria a la politización de la literatura. Leer ese pasaje en estos ensayos de Kundera no es atribuirles un afán arbitrario. ¿No es él mismo el que define la novela como un «paraíso imaginario de los individuos»?

Si los derechos de la novela son derechos humanos, se entiende que **El arte de la novela** tenga la actualidad que sólo la política puede conferirle. Ya en Bajtin, el alegato en favor del antidogmatismo del género novelesco, de su poder de irrisión y de su organización «democrática», podía funcionar como la respuesta política que la literatura oponía al cerco del estalinismo. Bajtin padeció un prolongado destierro interno; Kundera, el exilio. La vindicación de la novela, «contradictoria de certezas ideológicas», delata las afinidades que enlazan a esas dos disidencias.

En **El arte de la novela**, el retrato del escritor disidente adopta dos tonos: la resistencia y la nostalgia. El primero se impone cuando Kundera sitúa a la novela en el campo de batalla que la enfrenta con sus enemigos, el poder totalitario y la efusión omnívota de la cultura de masas. El segundo irrumpe, en cambio, cuando el ensayista enumera las pérdidas que amenazan su arte: desintegración de Europa como unidad cultural, ausencia de patria, privación de la lengua materna. Separado de sus lectores «naturales» (Kundera vive en París desde 1975), el escritor disidente sólo puede librar su batalla en el terreno de la traducción, de la que persigue, como un sabueso maniático, las infidelidades y las traiciones. De ahí que la traducción sea el fantasma, pesadillesco y providencial a la vez, que recorre los ensayos de **El arte de la novela**. Pesadillesco, porque Kundera no se cansa de descubrir, sembrados en todas las ediciones, los desperfectos a los que la internacionalización de su literatura lo expone. Providencial, porque la multiplicación de las traducciones se le aparece como el único modo de restaurar la desposesión originaria del exilio: «para mí, que ya no tengo prácticamente lectores checos, las traducciones lo representan todo».

El retrato del artista disidente es entonces el del artista como traductor, atrapado entre la creciente universalización de su obra y la nostalgia de una lengua despojada de interlocutores. No es casual que Kundera, enemigo de la cultura de masas y de su capacidad reproductiva, no incluya en ella el flujo de traducciones que difunden su obra, su imagen y hasta las transcriben en el idioma del cine (**La insostenible levedad del ser** ya es un film). Como no es casual, tampoco, que el sexto ensayo de **El arte de la novela** se titule «Setenta y siete palabras» y consista en un diccionario que enumera y define las «palabras-clave» que sostienen su literatura. El diccionario, esa máquina de traducciones, tal vez sea la forma límite que una literatura elige para escribirse y, sobre todo, para garantizarse, contra el silencio, un destino de legibilidad.

Alan Pauls

El arte de la novela. Milan Kundera. Trad. de Fernando de Valenzuela y María Victoria de Villaverde. Tusquets. Barcelona. 1987. 179 págs. Alrededor de \$ 70



Tráfico

Una tribuna para los mercaderes

La industria editorial: Una crisis más



Es imposible comenzar a escribir sobre la crisis de la industria editorial sin caer en el lugar común que significa invocar la situación económica general, pero esto es una verdad solo a medias en este caso. Hay una serie de problemas que se vienen generando en los últimos años y que tienen una especificidad que afecta directamente a este sector.

Hasta comienzos de la década del 70, Argentina era un polo editorial importante de habla hispana, nuestros libros se exportaban al resto de Latinoamérica y España, se traducían y editaban los autores más importantes de otras lenguas y los autores de otros países hispanohablantes consideraban una consagración el ser publicados por algunas de las editoriales líderes.

Este movimiento sustentaba a un grupo de profesionales de la industria, traductores, directores de colección, gráficos, libreros especializados, vendedores internacionales, etc. Obraba en nuestro favor la destrucción de la industria edito-

rial española durante la guerra civil y la posterior censura implantada por un franquismo general.

El golpe de 1976 cambia radicalmente esta situación. Muchos de los intelectuales argentinos emigran, lo mismo que gran cantidad de personas ligadas a la actividad editorial y recalán fundamentalmente en México y España. La política económica de ese período (con la sobrevaloración del peso) hace que nuestros libros no puedan competir por su precio con los editados en México o España. De ese modo, la industria se ve cada vez más limitada al mercado interno.

En 1983 cambia la situación política y desaparece la censura pero, al mismo tiempo, se han perdido derechos, nuestra tecnología está atrasada, el papel es más caro y de peor calidad que el de nuestros competidores. A pesar de esto, la actividad crece por una ampliación del mercado interno generada por la apertura política; ésta trae aparejada una puesta al día con toda la bibliografía que no había circulado por el país durante los años anteriores.

En 1988 este efecto ha desaparecido y nos encontramos con un mercado interno muy disminuido. Seguimos atrasados con la tecnología, nuestro papel es caro. Nos favorece el aumento de los libros españoles, que nos permite competir en precios, pero no sucede lo mismo con los mexicanos o los chilenos. Frente a esto aparece una pregunta nada original: ¿qué hacer?

Es indispensable que el editor argentino cuente con papel de buena calidad a un precio similar al de nuestros competidores en el mercado internacional, y conseguir que el país actualice sus artes gráfi-

cas. Para lograr estos objetivos se necesita apoyo oficial y esto, como todos sabemos, requiere su tiempo.

Sobre estos temas se vuelve una y otra vez con mayor o menor resultado, pero a mí me preocupa el problema del achicamiento del mercado interno que si, en parte, se debe a la situación económica, no agota sus causas allí. En Argentina hay un público potencial al cual se llega ocasionalmente, de ello nos damos cuenta con las miles de personas que pagan entrada en la Feria del Libro para acceder a un material no demasiado distinto del que se ve en nuestras librerías habituales.

También vemos que algunas ediciones que se venden en quioscos o por venta directa tienen tiradas que superan ampliamente a las que circulan por librerías, ¿cómo hacer para que ese público también circule por nuestros locales?

Es vital que todos los sectores vinculados a la industria editorial se propongan una campaña de difusión del libro y la lectura. Esto debería hacerse en dos sentidos: el primero para recuperar ese público disperso, tratando de impulsar sistemas no tradicionales de ventas y propiciando que el libro se vuelva un objeto común en la vida cotidiana, ya que la sacralización del objeto libro se ha vuelto en su contra.

El segundo sentido apunta a propiciar la lectura de libros infantiles. Si no se promueve la lectura en los primeros años, nos encontraremos en poco tiempo con un número decreciente de lectores y una crisis aún más profunda que la actual.

Horacio García

H.G. es librero (Premier), editor y distribuidor (Catálogos).

Vanidades

Cuentan que en una reunión social en el Bauen, un sedicente escritor soltó el siguiente exabrupto: "No se sabe quién es hoy el mejor escritor argentino, pero si se sabe quién es el peor: ¡Pachito O'Donnell!" Al estar de esta versión, nuestro querido Pachito, que no había faltado al evento, y que estaba en plena interna de la UCR (que no lo viera salir precisamente triunfante), por las dudas, y para no perder un voto, sonrió. *Sic transit Gloria Swanson.*

¡Se supo! *Subato* (Informe sobre ciegos, Nunca más) tiene su Max Brod exitoso: la esposa le quemó 5 novelas inéditas. Para justificarse, Matilde arguye: "Los genios escriben poco, Ernesto". A *Sabato* no le alcanzan las manos para cubrirse. Parece que la señora, implacable, ahora le anda mirando las pinturas.

La poetisa *Tamara Kamenszain* (La casa grande, Los nok) dijo —clamando a voz en cuello— que no quiere ni aparecer en esta columna. Cumplimos.

Como todo el mundo sabe, el semiólogo e historietólogo *Oscar Steimberg*, en sus ratos de ocio acomete la erección de tangos señeros. Los traidores, que nunca faltan, nos han remitido los tres primeros versos de su éxito más perdurable, "Contracturado en el hastío":

*Masotta, que no señala
en noches de vino y Chomsky
a la purreta que lo acamala...*

No obstante su pretensión de apuntalar los límites del coloquialismo, ya se ha topado con imprevistos cancerberos. La Academia del Lunfardo ha dictaminado

ya "la improcedencia de tal cocoliche —dicen— propio de los sainetes de *Florencio Sánchez*".

Parece que *José Ricardo Eliashev* (Pepe, para los cultos) no puede evitar disculparse cada vez que pronuncia palabras como "proceso" o "debidita", a las que inmediatamente añade su "perdón". Quizá por ese tic, esa simulación de eructo intelectual, su programa de radio se promociona como "el más incisivo" (aunque no se le ven los caninos). Se rumorean dos cosas: una, que Pepe no ha dado aún todo lo que puede dar; otra, que prepara un libro, como hizo *Aliverti*. Siguiendo con nuestra costumbre de ofrecer títulos gratis, le sugerimos "La diferencia al archivo" o "Yo era un Pepe y lo que he visto me ha hecho dos Pepes".

El vecundo *Giardinelli Mempo* (Di Napoli) no da respiro a sus apologetas y biografiastas: se cuenta que asiste a los congresos internacionales de escritores (auxiliado por el ánimo de *Rulfo*) munido de sempiterno sombrero y desempolvado poncho, y cuando el desavisado germano se sopla un moco el *Mempo* desentierra la viola (criolla) y entona, no muy afinado: "A desalambrar, a desalambrar" (que no es, aunque parece, rezo de turco) y luego, si no fueron todos, prosigue con "Angélica, cuando te nombro". ¿Cómo ha de sorprenderse el capitoste de *Puro Cuento* si después ninguna facultad de las de acá me le estudia la obra?

Resumen de lo anterior: *Mempo Giardinelli* está enojado porque ninguna facultad argentina estudia su narrativa.

Las amigas de *J.C. Martini* —que somos muchas— nos horrorizamos cuando ATC amenazó con propalar de nuevo la versión que *Oscar Barney Finn* —*Noche y Niebla*— realizara de su novela *El Cerco*. Por suerte, el *Clarín* nos calmó: se trataba, en realidad, de la ignota *El Cerdo*, debida a un no menos ignoto *Juan Carlos Martínez*. Y hablando de *Martini*, en



abril Legasa reedita *Composición de Lugar* que, según el autor mismo, es, hasta hoy, su *capolavoro*. ¡Vanidades!

Las malas lenguas dicen que en su diario no hay argentinos porque alguna vez un connacional le sopló una señorita. Probablemente no sea cierto y, en todo caso, *Juan Luis Cebrián* es tan generoso que ahora no trepida en venir a presentar *La rusa* a todos los sopladores patrios. *Juan Luis Cebrián* dirige, en Madrid, el

diario *El País* y *La rusa* es su primera novela, una historia de intrigas, pasiones y poderes que vendió en España muchas ediciones y ya fue traducida a media docena de idiomas antes de convertirse en una película dirigida por *Mario Camus*, el colmenero. A *La rusa* la publica Alfaguara, y la presentación se hará, obviamente, en la feria.

Pesito Gutiérrez y
Amparito Muñoz

Ranking del mes

FICCIÓN

Eva Luna. *Isabel Allende.* Sudamericana
El hablador. Mario Vargas Llosa. Seix Barral.

La cama celestial. Irving Wallace. Planeta
Nada del otro mundo. Roberto Fontanarrosa. De la Flor.

El año que viene en Jerusalén. André Kaminsky. Alfaguara.

NO FICCIÓN

El tiempo de los argentinos. Eduardo Angeloz. Emecé.

Perestroika. Mikhail Gorbachov. Emecé.
Cómo hacen los que hacen. Levy-Wilensky. Tesis.

Montoneros, soldados de Perón. Richard Gillespie. Grijalbo.
Conversaciones con Juan Gelman. Roberto Mero. Contrapunto.

¿Por qué, doctor Alfonsín? Pablo Giussani. Sudamericana/Planeta.

Librerías consultadas:

El Aleph, Fausto, Gandhi, Hernández, Premier, Santa Fe y Capitulo (La Plata).

Sucesos argentinos

Escritora de mi barrio

La Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires continúa desarrollando los talleres literarios en los Centros Culturales (C.C.) Barriales, impulsados a través de su Programa Cultural en Barrios. A pesar de que la inscripción a los mencionados cenáculos viene realizándose desde el 15 de marzo, la gente de la Comuna invita a acercarse a ellos con coraje y decisión. Ellos son: C.C. Parque Patricios —Cachi y Almafuerte—: taller para adultos; C.C. San Cristóbal —Ríoja 850—: taller para niños; C.C. Chacarita —Malabia 954—: para adultos y adolescentes; C.C. Balvanera —San Luis 3224—: encuentros literarios para adultos; C.C. Soldati —Itaquí 2050—: taller de periodismo para adolescentes; C.C. B° Illia —Av. Riestra e/Vedia y C. Torres—: taller literario para adolescentes y adultos. Para más información, llamar al 40-9700.

Fundación simbólica de Buenos Aires

Desde el 11 y hasta el 22 de abril, se lleva a cabo la inscripción al curso "Conformación social y mundo simbólico de la ciudad de Buenos Aires, 1880-1980". La cursada comenzará el 26 de abril y se prolongará durante diez martes, de 19 a 20. Cada clase estará a cargo de un catedrático de fuste; entre otros, Miguel Guerin, Rafael Iglesia, Marta Lauria y Jorge Bedoya. El curso está organizado por el Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires y la información puede requerirse al teléfono de tan noble repartición: 42-9370.

Reuniones en el Foro

El Foro Gandhi —Montevideo 453— anuncia las siguientes actividades para el mes en curso:

EL KIOSCO DE LA ESQUINA DE LA FLOR CRECIO PORQUE LA EDITORIAL YA ES MAYOR DE EDAD Y TIENE RAZONES PARA AGRANDARSE

Nuestros libros y nuestros lectores ya no cabían en el espacio habitual que ocupábamos en la Feria del Libro. Por eso, este año lo duplicamos. Visítenos, y podrá encontrarse mucho más cómodamente con Leo Masliah y sus dos novelas; con *La granada* y *La batalla* de Rodolfo Walsh; la última novela-testimonio del chileno Fernando Alegria: *El evangelio según Cristián el fotógrafo*; con Fontanarrosa presentando el Nº 13 de *Inodoro Pereyra* y su *Fontanarrosa y los médicos*; *Amulfo o los infortunios de un príncipe*, del novel fantástico Daniel Guebel y *Mingal*, la misteriosa y original obra de Jorge Di Paola; con el nuevo libro para chicos de Italo Calvino ilustrado por Juan Marchesi, *La ciudad cubierta de nieve*; con Ramón Plaza, cuya novela *Dónde queda ese país* exige una respuesta sobre la identidad argentina; con Paul Kon y Martín Kovensky recitando y dibujando *Sobras de arte*, un libro "moderno" y delirante; y con Umberto Eco y Ariel Dorfman y también el Nº 9 de la colección "Papeles del Sela", *El reto informático y sus implicaciones sobre América Latina* (Sela-Ibi. Edson Fregni); y *Sí, cariño*, con Quino firmando ejemplares y Alsina Thevenet celebrando el éxito de sus dos homéricas *Enciclopedias de datos inútiles*. Y mucho más, pero se nos acabó el espacio. Habrá que duplicarlo (el año que viene).



Ediciones de la Flor

1967-1988: Una editorial mayor de edad
Anchicor 27, 1280 - Buenos Aires
Stand Nº 63 en la Feria del Libro

• Ciclo de cine antropológico con filmes del **Grupo Cine-Ojo**: Todos los martes a las 21.00.

12/4: **Los Onas. Vida y muerte en Tierra del Fuego.**

19/4: **Los puesteros del silencio. Por una tierra nuestra.**

26/4: **A los compañeros la libertad. Memoria y homenaje a la noche del 16 de septiembre de 1976.**

• Todos los sábados a las 19.30 tienen lugar las proyecciones del **Foro Gandhi Cine Club**.

• **Música**: Viernes a las 22: Cristina Aguayo (voz y guitarra) con "Un paseo junto a los blues".

• **Teatro**: Sábados a las 23.30: El grupo Frankie Cheri presenta su espectáculo de music-hall satírico intitolado **Por siempre jamás**.

• **Cursos**: "La clínica: una aventura que no autoriza aventureros". A cargo del médico psicoanalista Sergio Rodríguez. Todos los miércoles a las 21 desde el 20 de abril. "Introducción a las teorías cinematográficas". A cargo de Federico Serra. Desde el 27 de abril a las 19. Los miércoles.

• Presentaciones: **La Internacional Comunista y la revolución latinoamericana**, de Manuel Caballero (Comp.). Participan: José Aricó, Emilio Corbiere y Julio Godio. Jueves 14, a las 20.

Feria del Libro XIV: Guía para lectores sedicentes

Durante esta Feria se desarrollarán, entre el 8 y el 25 de abril, más de 450 actos organizados por el Comité Ejecutivo de la Fundación El Libro (a través de su Comisión de Actividades Culturales); las embajadas y provincias participantes, los expositores e instituciones culturales.

Se detalla a continuación un resumen de los actos organizados:

CICLO SOBRE EDUCACION

- En libro en la educación
 - La iniciación del niño en la lectura.
 - Formas no convencionales de educación: las bibliotecas, la familia, los clubes de lectura, los clubes deportivos, etc.
 - La lectura como motivador.
 - El texto: alcance y limitación.
 - Las crisis en la lectura: influencia de la TV.
 - La situación actual de la informática en los centros de enseñanza.
 - El libro en la cultura. Cómo metodizar la lectura recreativa.
 - La educación en la plataforma de los partidos políticos.
 - Análisis del sistema educacional argentino a partir de la Ley de Educación Común.
 - La sistematización metodológica en la lectura (con especialistas extranjeros y panelistas argentinos).
 - Los grandes cambios en la educación en el mundo (con especialistas extranjeros y panelistas argentinos).
 - Nuevas tecnologías en la educación - Radio - TV e informática (con especialistas extranjeros).

CICLO SOBRE NOVELA

- Los novelistas olvidados.
- La novela norteamericana.
- La novela de la mirada.
- Análisis psicológico del héroe novelista.
- El personaje ¿vence al autor?
- La novelística como segunda profesión: los médicos.
- La novelística como segunda profesión: los científicos.
- La novela policial: Homenaje a Sherlock Holmes.
- La novela existencial o agónica.
- La novela autobiográfica: las memorias.
- Dos mitos novelescos: Tarzán y Superman.
- La novela: el más difícil de los géneros literarios.

- La novela picaresca.
- La novela profética.
- La novela que me hubiera gustado escribir.
- Alejandro Dumas.
- La novela latinoamericana.
- Foro de la nueva novela argentina.
- Memoria y balance del boom de la novela latinoamericana.
- Realidad y fantasía en la narrativa de Manuel Mujica Láinez.
- El mundo novelesco de Ernesto Sábato.
- Pasión y aventura de la novela moderna.
- Éca de Queiroz, el importante novelista del siglo XIX.
- Mecanismos y claves de **El nombre de la rosa**.
- La novela francesa: **La comedia humana** de Honorato de Balzac - **Madame Bovary** de Gustave Flaubert.
- El juego verbal en la novela (Raymond Queneau - Julio Cortázar).
- Tres mujeres en la novela (Virginia Woolf - Simone de Beauvoir - Mercé Rodoreda).

CICLO COMO LEER A...

- Ulises, de James Joyce.
- En busca del tiempo perdido, de Marcel Proust.
- La metamorfosis, de Franz Kafka.
- Bomarzo, de Manuel Mujica Láinez.
- La montaña mágica, de Thomas Mann.
- Minotauroamor, de Abelardo Arias.

CICLO DISPAREN SOBRE...

- Jorge Asís.
- Enrique Medina.
- Dalmiro Sáenz.

DIALOGOS ABIERTOS REPORTAJES/ HOMENAJES/ JUICIOS ORALES.

LAS NOVELAS DE

Ada Korn Editora

EN LA FERIA DEL LIBRO

Magra, pero no mucho, las piernas fuertes, morena
del brasileño Antônio Carlos Resende

La pequeña ciudad donde el tiempo se detuvo
del checo Bohumil Hrabal

Jardín, cenizas
del yugoslavo Danilo Kis

Opera de muertos
del brasileño Autran Dourado

La memoria de Abraham
del francés Marek Halter

y de los argentinos

Martín Caparrós
Ansáy ó los infortunios de la gloria

Marcelo Cohen
El sitio de Kelany

DE RECIENTE APARICION

Tununa Mercado
Canon de alcoba



Uruguay 651 8° "H"

46-6199/9699

Distribuye: Ediciones Granica, Adelphi S.A.
Tte. Gral. J.D. Perón 1547 PB "A" - 35-9613/1193



Rojo sobre rojo. El secuestro de un general. Beatriz Guido. Alianza Argentina, Buenos Aires 1987, 205 páginas. Alrededor de \$ 40

La trayectoria literaria de Beatriz Guido (1924-1988) parece corroborar la opinión de Pierre Bourdieu acerca de que "los escritores se encuentran en una situación de dependencia material y de impotencia política respecto de las fracciones dominantes de la burguesía, de la cual provienen y forman parte por sus relaciones familiares, conocimientos y estilo de vida."

Sin duda encrespada por semejante contundencia, Beatriz Guido habría debido reconocer, sin embargo, que esa particular ubicación ("fracción dominada de la clase dominante" y correlato de su origen y formación) le permitió dotar de ambigüedad y sugerencia a toda su obra, y configurar asimismo cierto tipo de narrador que hace inconfundible su escritura.

De la introspección psicologista de *La casa del ángel* (1954) y *La caída* (1956), su literatura vira hacia la aceptación de que el componente político es insoslayable. Así enhebra, entre otras, *Fin de fiesta* (1958, con las trapisondas de caudillos conservadores de fondo), *El incendio y las vísperas* (1964, virulenta visión de los primeros años del peronismo), *Escándalos y soledades* (1970, que puso en evidencia las defecaciones del frondizismo), *La invitación* (1979, que recorta una venta de armas sobre la masacre de Ezeiza) y el póstumo *Rojo sobre rojo* (1987, basado en el secuestro y asesinato de Aramburu).

Si bien el material registra una apertura notoria (de las incidencias individuales a las de un grupo social o generación), es interesante destacar hasta qué punto la categoría narrador mantiene de un texto a otro las características que lo inscriben como observador lateral, poco partícipe de los sucesos centrales, pero siempre víctima de la decadencia que constata y a la vez lo subyuga (de ahí que su relato nunca sea violentamente estigmatizante ni su rebeldía ruptura definitiva).

Rojo sobre rojo es un adecuado cierre para esta cadena de narradores que desde su posición ambivalente revelan los hechos como "fracción dominada de la clase dominante". En esta novela, tres son las voces que disputan el derecho de observar, intuir, averiguar, conocer: el general Hipólito Miranda, su hijo Ezequiel y Báez, el guardaespaldas que el militar contrata, atomizado por sucesivas amenazas y previendo que el proyecto que anima (la integración del peronismo a la vida democrática) habrá de ser obstaculizado por diferentes sectores.

Inmediatamente relegada, la visión de Miranda deja espacio para un interesante contrapunto entre Ezequiel (adolescente que repite los conflictos de la entrada en la adultez presentes en otras novelas de Guido) y Báez, el custodio cuya ubicación en la casa (en el linde entre lo público y lo privado) denuncia la mirada fronteriza, clandestina y sospechosa, que —finalmente prevaleciendo— enriquece un texto por momentos esquemático.

Preocupado por "mover las piezas del ajedrez y no ser una de ellas", por "desbaratar un hecho, espiar y desmontar una historia", Báez es el paradigma de ese narrador marginal pero dependiente de una estructura superior, que dio espesor propio a toda la narrativa de Beatriz Guido.

Analia Roffo



Cuando entonces. Juan Carlos Onetti. Sudamericana. Buenos Aires. 1988. 104 págs.

Entonces, cuando en 1979 todos dejábamos hablar al viento, muchos de los asiduos lectores de Onetti sospecharon que con la quema de Santa María se producía un cierre en su narrativa, que ese incendio no era sino el final de un ciclo iniciado, fundamentalmente, en *La vida breve*. *Cuando entonces*, publicada por Sudamericana, aparece para poner en duda esas sospechas.

Si parece desmentirlas es porque esta última *nouvelle* se abre, se inicia con el comienzo de un nuevo ciclo. Otra vez la tormenta de Santa Rosa, la espera de esa tormenta, otra vez —como al principio de *La vida breve*— la espera de la primavera, los inicios de algo nuevo.

"Otra vez la historia comenzó para mí"... ¿Cuál es la historia que comienza? *Cuando entonces* relata una pequeña historia, o es una mínima narración que se despliega, desarrolla, amplía y expande a lo largo de tres capítulos y tiene en el cuarto su respuesta y resolución. Lo que se narra es una historia de amor. Es la historia de un hombre enamorado de una mujer que se suicida por amor a otro hombre. La mujer nombrada, amada, apartada —así la designan los capítulos— se llama Magda, Magdalena como la del mito bíblico.

La historia es otra vez en Lavanda y Buenos Aires, es evocación, recuerdo. En una cervecería de Lavanda (la ciudad de Medina en *Dejemos hablar al viento*), Lamas, un periodista, confiesa su viejo amor por una fascinante mujer; en el siguiente capítulo, el mismo personaje —ahora narrador— cuenta ampliada esta historia, tragedia para él: su amada tiene dueño, es un comandante de un país vecino y ha sido sometido a un interrogatorio para dar cuentas de la identidad de su rival; esa mujer ya no está y ha sufrido por ella.

Un nuevo narrador, Pastor de la Peña, testigo casual del relato de Magda, reproduce en un interrogatorio policial las palabras de la mujer y parece dar a conocer la totalidad de la historia. Testigo de la soledad y del amor de Magda por el comandante, el aparente depositario de toda la verdad de la historia no es, sin embargo, el que narra el final. El final lo escribe una teletipo que da la noticia de una muerte y que cierra realmente la historia demostrando la inutilidad de la muerte de Magda.

Estas voces diferentes, lejos de contraponerse, cuentan los mismos hechos, ampliando los detalles, completando la información con nuevos matices. El mundo que refieren es el que y conocemos en Onetti: de nuevo el prostíbulo, otra vez el fracaso y la desesperanza, la pregunta por el para qué de los inútiles actos de la vida.

Mundo de putas y burdeles que cuestiona los códigos del mundo burgués pero también mundo del poder ligado con los militares. Todo narrado con imprecisión y ambigüedades, con datos que no coinciden o se contradicen. Se juega con la temporalidad: por un lado el narrador afirma que la historia sucedió antes de la dictadura, la tortura y el genocidio e inmediatamente hace referencia a que mandaban los militares. No hay certezas en cuanto a los nombres de los personajes (nadie sabe si se llamaba Magda o Magdalena, e incluso le decían Flor de Té). Hay dudas respecto de la identidad del comandante, el agregado militar, el mulato, el príncipe indio, el negro: muchas maneras de ser nombrado pero sin nombre, como el *No Name*, el bar que frecuenta-



La historia narrada por Lamas se presenta como una historia para ser escrita ("Ahora se la escribo, corrija me la puntuación"). El relato confiesa así su carácter de escritura.

Por otra parte, el relato de todos los narradores tiene en *Cuando entonces* el estatuto de la sorpresa o la confesión. La primera vez que Magda narra a Lamas su relación con el comandante le anuncia previamente una sorpresa; Lamas se confiesa íntimamente ante el narrador; Magda busca un testigo para narrar su historia y anunciar su muerte y ésta deberá ser confesada ante la policía por dicho testigo. Pero el lector se queda sin su sorpresa, ésta se desvanece y cede su lugar al desencanto. Tristemente, lo que *Cuando entonces* parece confesar es la inutilidad de ésta, nuestra sorpresa inicial. No abre, como hacía suponer el texto, ningún ciclo —nadie se atrevería a exigirselo— pero tampoco mantiene ni continúa el nivel de la producción literaria del gran escritor que más bien parecería degradarlo, parodiándose a sí mismo.

Mónica Tamborenea

RECIENVENIDOS

Megafón o la guerra. Leopoldo Marechal. Sudamericana. 1988. 372 págs. "Megafón es un autodidacta que llega a la concepción de todas las luchas que hay que dar, y descubre dónde están los causantes de nuestros males y resuelve darles batalla en su campo. La novela es una historia de todas estas guerras, estas batallas." Así habló el mariscal de su postrera obra, publicada póstumamente y ahora reeditada.

El cómplice. György Konrád. Alfaguara. Madrid. 1987. Periodista, enfermero, sociólogo, integrante de la llamada Escuela de Budapest, Konrád concibió esta novela como un vasto y desolador testimonio de una sociedad —la húngara— atravesada igualmente por la utopía y el desconsuelo. Por encima de sus valores históricos, *El cómplice* constituye, según sus editores, la radiografía de un sueño imposible: aquel que anunciaba la llegada "de un socialismo liberador".

El amante de las películas mudas. Pablo Torre. Sudame-

ricana. 1988. 104 págs. John Gilbert —héroe y galán de cine mudo— muere súbitamente durante el rodaje de *Demonio y carne*, película que iba a coprotagonizar con Greta Garbo. Un argentino residente en Hollywood es elegido para reemplazarlo. El mismo protagonista de esta historia narra los hechos, años después, a una mujer a la que intenta seducir. Los tiempos paralelos se contaminan recíprocamente en la novela, de un modo tal que aquel pasado mítico se vuelve familiar y el presente cercano queda parcialmente extrañado.

El indiferente. Marcel Proust.



Rosenberg Rita Editores. 1988. Relato juvenil del autor de una de las obras más relevantes del siglo, *El indiferente* padeció de su propia medicina y sólo algunos años atrás fue redescubierto en Francia. Es la historia de una gran dama de París, hermosa y acreedora de todos los fa-

vores y enamorada de un hombre aparentemente insignificante pero que, curiosamente, la rechaza. La importancia de esta edición —traducida y prologada por Jorge Baron Biza— reside en la obvia conexión de este relato con la obra mayor de Proust. En *El indiferente* aparecen esbozados casi todos los motivos que su autor desarrollará plenamente más adelante: las apariciones intermitentes, el amor como un sentimiento solitario que desaparece apenas es expresado, la perversión como fantasma de los sentimientos y la reversibilidad de todas las situaciones.



Vida y época de Michael K. J. M. Coetzee. Trad. de Concha Manella. Alfaguara. Madrid. 1987. 236 págs. Alrededor de 70 ₳.

Un tomo de relatos, *Dusklands*, y tres novelas, *In the heart of the country*, *Waiting for the barbarians* y *Foe*, marcan la ascendente carrera de este escritor anglofono, nacido en Sudáfrica en 1940, catedrático en la Universidad de Ciudad del Cabo. *Vida y época de Michael K.* (1985) recibió una serie de importantes premios europeos, que seguramente distinguieron sus aristas testimoniales más que las específicamente literarias, y que habilitaron a su autor como un narrador de primera línea.

Vida y época de Michael K. es el relato de un viaje, de Ciudad del Cabo hacia el Interior, es decir en sentido contrario a la tendencia general de las migraciones internas. Un viaje, entonces, simbólico, de iniciación y aprendizaje; un viaje hacia las raíces, hacia la utopía de la comunión entre hombres y mundo exterior. El leit motiv que sirve de telón de fondo y soporte a ese deambular (y que, de algún modo, también lo explica) es la guerra; esa guerra que "de todos es padre y de todos es rey" según recuerda el epígrafe que abre la novela. Así, la cita kafkiana se articula con un mundo referencial donde la destrucción, la miseria y la muerte son las constantes que nutren el fuerte carácter testimonial del libro.

La narración no cae, pese a esto, en las previsible ristas de adjetivos o juicios de valor puestos en boca de los distintos personajes. Coetzee elude esta tentación optando por un protagonista cuyos datos centrales son la inocencia, la pasividad, la introspección (determinada, incluso, por su deformidad física); Michael K. se convierte en un simple y sufriente testigo, una mirada ambulatoria que registra las mil caras del horror pero sin detenerse a comprenderlas, sin juzgarlas. En su contracara, es esa acentuada prescindencia la que, con el correr de las páginas, termina conspirando contra la historia. Como si el autor hubiera acentuado en demasía aquellos aspectos que vuelven universal la parábola cumplida por el protagonista, al punto de desdibujar los contornos tremendos e inmediatos de la realidad a la que está condenado. De este modo, el Michael K. que arrastra a su madre a través de habitaciones derruidas, hospitales hacinados, permanentes controles policiales y militares, que vomita sobre la cebra que ha matado con sus manos y es arrojado a un campo de trabajos forzados, se convierte sobre el final en una especie de iniciado que, con resignadas palabras bíblicas sobre la imposibilidad de extraer moralejas, se siente capaz de extraer agua de las profundidades del desierto. No obstante, son estas tensiones las que, sobre todo a través del equilibrio que logran en la primera parte del texto, vuelven a *Vida y época de Michael K.* una lectura interesante.

La traducción al español de Concha Manella es correcta, aunque por momentos ronda la ultracorrección e instala una suerte de distanciamiento en la lectura que se percibe ajeno a la inmediatez que la historia propone.

Jorge Warley



El color de la violencia. Brian Moore. Javier Vergara. Buenos Aires. 1988. 193 págs. Alrededor de 40 ₳.

Hay irlandeses e irlandeses. Por lo general, a los irlandeses escritores, y entre éstos a los irlandeses escritores de buen cuño, la imperdonable —pero tradicional— política de expansión y apropiación del Imperio Británico los postula como ingleses. Ha pasado con Swift, tiende a pasar con Joyce. Tal vez pase lo mismo con Brian Moore, a quien ya se reputa como único y legítimo heredero (en esta última temporada) de Graham Greene. Teniendo en cuenta la edad del heredable, herencia y cambio social de nacionalidad parecen parte de una operación única y jugosa.

El caso es: ¿reúne Brian Moore el mérito suficiente como para justificarlo en ese rol? Desconocer sus anteriores *La solitaria pasión* de Judith Herne, *La gran colección*, *La mujer del médico* (no confundir con *La señora del cirujano*, de H. B. Lewis) no es óbice para que, teniendo en cuenta la vertiginosa carrera descendente a que los muchos tiempos parecen obligar a Graham Greene, no sea muy descabellado imaginar que lo mejor de Moore es mejor que lo peor de Greene.

Argumento: el cardenal Bem, vicario principal de Cristo por mandato del Papa en un país bajo la Cortina de Hierro (el lector atento pronto descubrirá Polonia) debe mantener un peligroso equilibrio entre las demandas de su misión pastoral y las exigencias del régimen. Bem es sensible, un poco abstraído, un creyente en la necesaria armonía que debe reinar entre la Iglesia (que naturalmente encarna la Verdad Eterna) y el Poder Temporal. Pero esa necesaria armonía, ese delicado equilibrio se quiebra con un atentado. ¿La víctima? El propio cardenal Bem.

Pronto se nos revela que hay un grupo de fanáticos ultracatólicos y nacionalistas en el seno de la propia Iglesia. Bem es secuestrado, pero ¿por quién? ¿Por el Estado? ¿Por un grupo clandestino que opera en las entrañas de ese Estado? ¿Por un grupo que quiere protegerlo de otro posible atentado? ¿Por los nacionalistas ultracatólicos que quieren sacarlo de circulación? ¿Por los sindicalistas (hay uno magistralmente parecido a Lech Walesa)?

Brian Moore considerará estas variables, nos suspenderá en la brillante telaraña del error —que se mantendrá hasta el último momento: el error como equivoco vital de la lectura— y luego nos dispensará una sorpresa ciertamente cinematográfica.

Y ahora, Graham Greene de nuevo. ¿Alcanzarán las vacilaciones de un alma sensible, trémula en su nunca calmada ansia de Dios; alcanzarán los vislumbres de esa presencia y la casi certeza de Su Ausencia; alcanzará la moderada temática teológica para convertir a Brian Moore en el único y legítimo heredero de Graham Greene? No lo sabemos. Es un agradable motivo de conversación para (británicos) clubes de escritores ociosos. Pero no es, por necesidad, requisito para emprender la lectura de *El color de la violencia*.

Daniel Guebel

RECIENVENIDOS

La bruja y el capitán. Leonar- do Sciascia. Tusquets, colección Andanzas. Barcelona. 1987. 109 págs. En la Italia del siglo XVII, la fámula Caterina Médici es condenada a la hoguera por la Santa Inquisición. Las razones: el dueño de la casa en que servía Caterina sufre de inexplicables dolores estomacales y un patrón anterior estuvo perdidamente enamorado de ella. Esta anécdota —registrada por Alessandro Manzoni en *Los novios*— es utilizada por Sciascia no solo para reflexionar sobre una de sus obsesiones (el tema de la justicia) sino también para desarrollar *in extenso* las desventuras de una

"bruja confesa", a partir de la exhumación de viejos documentos.

Desde la niebla. María Esther Vázquez. Emecé. Buenos Aires. 1988. 189 págs. Dicen los editores que alguna vez dijo Borges de los relatos de esta escritora: "Poseen la pasión, la imaginación y esa apariencia de eternidad que deben tener todas las criaturas del arte".

El día en que los perros hablan. Luis Aguilé. Planeta. Buenos Aires. 1988. 304 páginas. Echando mano de una genealogía que se remonta, por lo menos, hasta Esopo, el cantautor argentino de fama española perfecciona un conjunto de historias con un denominador común: cu-

rante veinticuatro horas, los perros hablan, aunque no curso rimado. Así las cosas, las cánidos adquieren la estatura de protagonistas (ya lo dicen los comediantes: ni con perros ni con chicos) para cambiar de manera decisiva el curso aparentemente irresoluble de esta jauría de relatos.

Biblioteca personal (Prólogos). Jorge Luis Borges. Alianza. Buenos Aires. 1988. Se trata de la colección de palabras liminares con que el escritor argentino presentará cada uno de los textos de la *Biblioteca publicada por Hypsmérica*, entre 1985 y 1986. Interrumpida por la muerte del gran prologuista, la serie llegó a setenta volúmenes, que constituyen el testimonio de algunos de los fervores borgesianos.

javier vergara editor

Cazador de espías

Peter Wright



El libro prohibido por Margaret Thatcher: las confesiones de un ex jefe de la Inteligencia británica.



Rossini

Richard Osborne

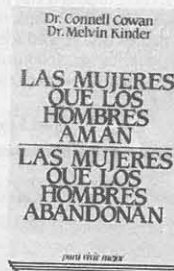
La vida y la obra del creador de "El Barbero de Sevilla", entre muchas otras óperas famosas.

Eugenia de Montijo

Claude Dufresne



La emperatriz española que reinó sobre los franceses como esposa de Napoleón III, y su época de gloria.



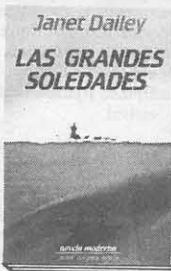
Las mujeres que los hombres aman... Drs. Cowan y Kinder

Un eterno interrogante femenino contestado con realismo y sinceridad por dos prestigiosos psicólogos.

Las grandes soledades

Janet Dailey

La historia apasionada y epopéyica de siete generaciones de pioneros en Alaska, sus amores y sus luchas.



BUSQUENOS EN LA FERIA DEL LIBRO EN EL PASILLO CENTRAL



Pórtico. Frederik Pohl. Barcelona, Ediciones Península, 1987. Trad. Pilar Giral y Ma. Teresa Segur. 296 págs.

La ciencia ficción es un universo (textual e institucional) específico. En ese universo, con sus propias tradiciones, sus puntos de ruptura, sus premios, sus zonas de circulación y sus manías, Pohl ocupa un lugar destacado: **Pórtico** ha ganado los premios Hugo, Nebula y John Campbell, acontecimiento sin antecedentes en la historia del género. Pero además se lo recuerda por la serie de antologías que, bajo el título *Star Science Fiction Stories*, publicó entre 1953 y 1958 y que de algún modo prepararon la "segunda revolución" de la ciencia ficción hacia 1966. Entonces, Pohl dirigía la revista *Galaxy*, en cuyas páginas se dio un buen impulso a la "nueva ola". Entre nosotros, la fugaz y mítica *Géminis*, dirigida por Oesterheld, llegó a reproducir, en 1965, parte del material de *Galaxy*.

Publicada originalmente en 1977 y primera parte de la trilogía *Saga de Heechee*, en **Pórtico** aparece una historia no sin encanto desarrollada a partir de un aparato narrativo bastante sofisticado (primer signo de "revolución"). Hay una descripción pormenorizada de la vida cotidiana futura (el tema de la nueva ola) y una hipótesis de desarrollo político suficientemente compleja (suficientemente confusa) como para parecer verosímil. Ejemplarmente "setentona", la novela no escatima referencias a la marihuana, el sexo (lo hay hetero, homo y "mono"), el amor y la paz (no hay guerras en **Pórtico**).

El protagonista se llama Robinette Broadhead y es un explorador del espacio en un futuro más bien remoto. Existen colonias "terricolas" en Venus, donde se han encontrado restos de una civilización Heechee de la que nada se sabe. Un descubrimiento casual ha llevado a un hombre hasta un asteroide del sistema solar que funcionaba como *pasaje* (pórtico) de los Heechee hacia el universo. Allí han abandonado naves cuyo funcionamiento es inexplicable para los humanos: superan la velocidad de la luz y se dirigen, de manera automática e incontrolable hacia destinos ignotos y la mayoría de las veces fatales.

El relato comienza cuando Rob, un "ex prospector" multimillonario, célebre, pero infeliz, se psicoanaliza con una computadora insoportablemente eficiente, simpática y algo heterodoxa: mezcla dosis de inevitable conductismo yanki con estrictas categorizaciones freudianas.

El mayor mérito de la novela es la habilidad para reponer la información necesaria para entender el futuro sin recurrir a pesados artilugios pedagógicos. Los breves segmentos retrospectivos aparecen introducidos por frases de este tipo: "Ignoro si ustedes han trabajado en las minas de alimentos pero al menos habrán oído hablar de ellas". Cuando esa primera persona, que recorre todo el texto, no puede dar más información sin caer en la trampa didáctica, lo que falta aparece en unos cuadros que reproducen programas de computación, avisos publicitarios, documentos de viaje, etc... La traducción es española, pero eso parece un ingrediente más del género.

Daniel Link



Dónde queda ese país. Ramón Plaza. Buenos Aires. De la Flor, 1988. 200 págs. Alrededor de \$20

Figura conocida y recurrente de la cultura argentina es aquella en la que se identifican la vida personal con la historia de la patria. Sarmiento hizo uso de ella y construyó sobre esa relación su proyecto político. Otros intelectuales fueron puntuando este camino que ha retomado el narrador y poeta Ramón Plaza en su quinta novela, **Dónde queda ese país**. Tony Hernández, modelo y personaje que ya ha sido utilizado por Plaza en sus narraciones anteriores, problematiza desde la ficción esta relación. Sin embargo, le da un giro nuevo a la cuestión: la historia argentina desde su literatura.

Una historia que podemos comenzar con la imagen sarmientina y recalca posteriormente en Borges, cuyo poema "Fundación mitológica de Buenos Aires" cede sus versos para escandir —a modo de título y epígrafe de capítulos— las primera mitad del relato y que deja lugar en la segunda parte a las estrofas de "Mi noche triste", tango de la nostalgia y la pregunta. Pero la continuación de esta historia pasa antes, y subrepticamente, por José Hernández, cargado nombre del padre de Tony. Otros escritores evoca el texto; sin duda Cortázar y los problemas centrales de *Rayuela*: la búsqueda, la pertenencia a dos "mundos", Argentina y Europa.

La novela refiere la historia de Tony Hernández, un ciudadano "limbo" que se da a la búsqueda de sus orígenes, haciendo parada en la estirpe de los Hernández y tratando de reencontrar la figura paterna. España aparece así como el punto de recale obligado del viajero Tony que parte de su Limbo natal y recorre Madrid, Almería y la mítica Tabernas, pueblo de sus hermanos, ya que todos los habitantes terminan siendo descendientes de su dotado abuelo. Suerte de Macondo, el pueblo será el destino final de Tony que va a comenzar a partir de allí, y con la pregunta por "ese" país, una nueva búsqueda.

Entre el Limbo y la Argentina sólo hay un escamoteo del nombre ya que una geografía precisa no deja dudas respecto de la identificación. Ese país es un lugar doble, de muerte pero también de transición. Allí se pierden las cosas (el padre, la acción, las certezas) pero se recupera o se puede recuperar una historia. Es el lugar de tránsito permanente: de Tony y también de su familia.

Hay otras vueltas de tuerca al conflicto inicial sobre la búsqueda y el origen: la complejización de los tiempos superpuestos en el Limbo, el peregrinaje cultural, el proyecto de escribir, la familia que hay que recomponer. Lejos de elegir una resolución pintorescamente psicoanalítica o inundada de símbolos tan evidentes como cansadores, Plaza opta saludablemente por permanecer en la literatura y organiza el relato a través de la inclusión de sueños, recuerdos, fantasías, reencuentros y superposiciones. Soledad poblada de voces es esta novela que a través del inteligente uso de los procedimientos narrativos, se inscribe en la tradición de la cultura argentina.

Graciela Montaldo



El terrorista, plegaria para un moribundo. Jack Higgins. Trad. de G. Jáuregui Lorda de Castro. Emecé. Buenos Aires. 247 págs. Alrededor de \$35

Jack Meehan, un empresario de pompas fúnebres que regenta prostibulos, decide eliminar a un rival polaco de apellido Krasko. Le encarga ese trabajo a Martin Fallon, a cambio de un pasaporte para salir de Inglaterra, donde lo buscan. Fallon, ex integrante del IRA, mata a Krasko cuando éste reza de rodillas junto a la tumba de su madre, pero un cura, el padre Da Costa, lo ve. Fallon, que le perdona la vida, lo busca después y le confiesa su crimen, obligándolo, de este modo, por la inviolabilidad del secreto de confesión, a guardar el secreto. A partir de ahí se establece una extraña relación, casi filial, entre Fallon y Da Costa, en quien Jack Meehan y su hermano Billy no confían: empiezan a rondarlo. El segundo día, Billy intenta violar a Anna, la sobrina ciega de Da Costa. Fallon, culpándose por el infierno en que los ha metido, carga su pistola y se encamina hacia la funeraria de Meehan. "Antes mataba por La Causa, ahora sólo mato cerdos", murmura. Esto y lo que sigue (nada justificaría revelarlo) es pura acción vertiginosa, léxico de ejecución y acertada exageración de lo desagradable.

El terrorista no pretende ser una novela policial. No hay un enigma, no hay una solución, desde el principio sabemos quién es el asesino. Aunque el libro cumpla con otros requisitos del género, es, quizá, solamente la novela policial de uno de sus personajes, el detective Miller, quien, ayudado por los hábiles balbuceos del autor, queda a un tris de resolver su caso.

Higgins también ha resistido la tentación de no apartar a los personajes de los asuntos que les son propios. Chesterton, fingiéndose desconcertado, escribió que a los irlandeses les gusta disertar sobre el escepticismo, el materialismo y el cinismo, pero que ni por asomo aluden a nada que tenga que ver con el ritual religioso. Higgins, dicho, empapado en estas cuestiones (quizá un lector recuerde su *Problema confesional*), pensó —sin duda— que tratándose de un libro que oscila entre la novela de espionaje y la novela de aventuras, sería justo que el héroe, como el padre Brown, perteneciera a una suerte de minoría especializada (aún sin su apellido vulgar, su humor paradójico y su malabarismo de ideas). De modo que el héroe —Fallon, en irlandés, significa "extraño en la muchedumbre"— no sólo aconseja a la sobrina ciega en la interpretación de Bach. Además de reparar el órgano y conocer al dedillo el procedimiento de cremación de un cuerpo (una escena inmejorable), sube al púlpito y discute la existencia de Dios, citando a Heidegger y a Shakespeare.

Truculenta, plagada de minuciosas descripciones informativas y narrada en un estilo llano, simple, sin oraciones subordinadas. **El terrorista** puede leerse a toda velocidad como un alegato que, amén de servir de guión cinematográfico, alcanza el que parece su objetivo principal: conciliar la bondad y el arrepentimiento con el castigo del crimen.

Sergio Bizzio

RECIENVENIDOS

Nostalgia del último domingo de verano. Perla Chirom. Galería. 1988. En un lenguaje sencillo se bordan los diversos relatos que componen el texto, confluyendo en una historia común: una mujer que espera a un hombre cuya imagen quedó fijada en un domingo estival.

Sin escondite posible. Ted Allbeury. Javier Vergara. 1988. 265 págs. Rennie, el protagonista, es un agente de Inteligencia capaz de transgredir cualquier código moral en beneficio de un ideal superior: el patriotismo. Sin embargo, dicen los editores, su pasado lo traiciona.

El ratón. Antonio Nella Castro. Legasa. 1988 (reedición).

Novela que abarca el período histórico comprendido entre el golpe del 1930 y el de Onganía, la obra de este autor salteño constituye una radiografía del noroeste argentino en esos años frágiles.



Los peregrinos de la luz. Norma Pérez Martín. Filofalsia. 1988. 92 págs. Autora de varios libros de poesía, ensayo y narrativa, Pérez Martín incursiona

nuevamente en este último género, con una colección de relatos breves, enfáticos en su espíritu latinoamericanista.

Viajando se conoce gente. Ana María Shua. Sudamericana. 1988. 142 págs. Once relatos donde el humorismo y la ironía suponen, más que un estilo, una visión del mundo. Un mundo de mujeres engañadas, hijos salvajes y machos hipotasiados.

Ora: Cle. Kevin O'Donnell. Ultramar. 1987. 456 págs. Acreedora del muy específico premio Mannesmann Tally (otorgado a la mejor obra de imaginación relacionada con la informática), Ora: Cle plantea una utopía negativa: la sociedad del siglo XXII asfixiada por completo por la computarización.



Días perdidos. Osvaldo Tcherkaski. Corregidor. 1988. 195 págs. Tres relatos, rayuísticamente estructurados, ofrecen varias lecturas posibles; incluso, la ilusión novelesca. Como dato adicional: la voz narrativa es la voz de un muerto.

Hermanos. William Goldman. Emecé. 1988. 318 págs. El autor de *Maratón de la muerte* continúa —a partir de un episo-

dio lateral— la historia de aquella novela exitosa. En esta ocasión, el hermano del recordado maratonista es un asesino a sueldo embarcado en una misión secreta.

La copa de oro. Belva Plain. Emecé. 1988. 437 págs. Nueva York, principios del siglo XX; ése es el marco de la historia de Hennie y de Dan y de su tempestuoso matrimonio, desarrollada dentro de la comunidad judía, entre el fervor político y la inminencia de la guerra.

Bajo las jubeas en flor. Angélica Gorodischer. Ultramar. 1987. 178 págs. Se trata de la reedición de un conjunto de excelentes relatos donde la autora rosarina lleva al paroxismo su capacidad de transmutar lo cotidiano en materia indecible.



La tercera mitad. Liliana Heer.

Editorial Legasa. Buenos Aires. 1988. 144 págs.

Liliana Heer, a la que podría calificarse de singular escritora argentina, publicó en 1980 un libro de relatos: *Dejarse Llevar*; en 1984 la novela *Bloy*, algunos de cuyos personajes reaparecen en una obra de teatro posterior, *Ubi Sunt*.

La tercera mitad, su segundo intento novelesco, parece diferir poco en intención y escritura del anterior. La apuesta al hermetismo y a una flexión mucho más poética que narrativa, se mantiene intacta desde el '84 a la actualidad. Situado frente a sus páginas, el lector se debate entre la perplejidad y la labor exegética.

No puede negarse que ante la laboriosa y pulcra escritura que se prolonga, afortunadamente, sólo a lo largo de 144 páginas, la tentación del desciframiento impulsa a seguir hasta el final: en algún lugar estará la clave que haga inteligible lo que se está leyendo. Sin embargo, cuando el punto final está allí todo sigue igualmente incomprensible que cuando se empezó la primera línea.

Escandida por algunos párrafos que podrían leerse como reflexiones del oficio de escribir, el perplejo lector se ve invadido por una inquietud; optimista, espera salir del estado de azoramiento. Y efectivamente algunas cosas se le aclaran, por ejemplo, quién es el protagonista y por qué: "Nunca hicieron lo mismo. Nora sigue el camino de los personajes a medida que van apareciendo, una columna y sus capiteles. Blas semeja estar constituido por ellos, transcribiéndolos. No importa que ambos se remitan a otra época, cuando lo hacen, mientras en ella se trata de un recuerdo en él de una reminiscencia, una historia donde el espacio pesa de tal forma que invade el presente y lo tritura. Por eso Blas es el protagonista, no por la introducción de su nombre en la primera frase de la novela" reza uno de ellos.

Más allá de la "verdad" sobre el papel protagonista, el párrafo podría contener algunas otras referencias ciertas sobre la novela. De hecho, la atemporalidad, o mejor, la mezcla de indicios sobre distintos tiempos, parece ser uno de sus ejes. En la novela hay un hereje, doce esclavas, una estirpe de armeros, citas bíblicas, una catedral, un convento, entre otras cosas, que harían pensar en el medioevo, pero al mismo tiempo fotografías, algunas referencias a tránsito y bocinas, noticias en los periódicos, que remiten a épocas más recientes.

También hay un crimen que, si no basta para convertirla en un policial, es la excusa para poner en funcionamiento la escritura, ya que por él se borrea un cuaderno con citas y la biografía del asesino.

En esta novela, que avanza por yuxtaposición y acumulación y no por la resolución de nada, hay, además de todo lo que se nombró y omitió, otros muertos, los padres del protagonista, y hay, también, más de una cita en latín... Y ante la inclusión de lengua tan respetable, yo prefiero atenerme a los consejos de Flaubert en su *Diccionario de Ideas Inútiles*: "Desconfiar de las citas en latín: esconden siempre algo inconveniente".

Renata Rocco-Cuzzi



Respiración artificial. Ricardo Piglia.

Sudamericana. Buenos Aires. 1988. 180 págs. Alrededor de 40\$.

Después de agotar varias ediciones desde su aparición en Pomaire en 1980, *Respiración Artificial* regresa ahora a las librerías en una tirada de 4.000 ejemplares publicada por Sudamericana. En el estrangulado panorama editorial argentino esto por sí solo sería un acontecimiento; tratándose de un libro como *Respiración Artificial*, es casi un milagro, la prueba de una disposición a leer en una contundente minoría que sigue dando el marco de posibilidad de una literatura argentina: especialmente, si uno cree que la literatura no florece en la atención puntual de los gustos de un mercado, ni tampoco en los incomprensibles cajones de los genios presuntos.

No es desdorado para *Respiración Artificial* este éxito; si es peligroso, quizás, el sambenito del best-seller de prestigio. El prestigio, ya se sabe, tiene un efecto de *freezer* sobre los libros; para evitarlo, éste podría llevar una faja como la que los editores de Sur pusieron sobre su volumen de cuentos de vampiros: "Un libro lleno de sangre, pero feliz". Pues es feliz sin duda el haber abordado en su compleja trama la derrota que para una generación —o varias— implicó el golpe del '76: *Respiración Artificial* lo logra, quizás como ninguna otra novela de este tiempo, porque se hace cargo de la imposibilidad de su tarea, la imposibilidad de narrar lo que narra. Su hondura y su verdad nacen de ahí: ninguno de los que han escrito historias de cowboys buenos, o de cowboys malos, o buenos y malos mezclados, o con el bien y el mal luchando en su interior, da la sensación de haber sido golpeado hasta quedar mudo, haber vivido una pesadilla real y reticente al pensamiento y sin embargo otra vez real.

Esta retención y esta realidad son el tema de *Respiración Artificial*. Sus personajes son el joven literato Emilio Renzi, en busca de los rastros de su tío Marcelo Maggi, oveja negra de la familia, desaparecido en Concordia, Entre Ríos; quien a su vez ha perseguido la historia del bisabuelo de su mujer, Enrique Osorio, antiguo secretario de Rosas, espía unitario o contraespía federal de la rara estirpe de un Pedro de Angelis. Cada cual busca el sentido de la vida de otro, un algo que en ella se le escapa: la razón de un exilio, el motivo de una traición; la dificultad de orientarse entre los vericuetos, las lagunas, las incongruencias y las veladuras poco a poco va dejando paso a, haciéndose señal de una dificultad más profunda: la de aprehender la realidad a través del pensamiento o la escritura. La biografía de un hombre —y con mayor razón la de muchos, la de un país— es un imposible, pues algo siempre huye, no se deja definir.

Aunlos ceden a la tentación de creer que esto fugitivo es un secreto puntual que puede ser quebrado. Aparte de Renzi y Maggi hay otros buscadores, otros lectores: un censor que colocado al medio de la novela intercepta mensajes del pasado y el futuro, compitiendo con su eterno enemigo, Luciano Ossorio, nieto de Enrique. Uno y otro deliran, buscan desesperadamente la cifra criptográfica que les dé el sentido de la vida de Enrique, los nom-



bres de sus enemigos, el secreto de la historia argentina.

Pero uno y otro se equivocan, leen mal; si en el Escarabajo de Poe el único buen lector era el que podía romper el código secreto, aquí los descifradores, los buscadores de claves no hallarán nada, o exactamente lo que esperaban encontrar, que es lo mismo que nada.

En la contratapa del libro, Halperín cita a Piglia citando a T.S. Eliot: "Tuvimos la experiencia pero no su sentido, un acceso al sentido restaura la experiencia". Y agrega: "Más que claves para entender el desenlace particularmente atroz de la crisis argentina, lo que se busca aquí es el sentimiento de la experiencia de vivir ese desenlace". La observación es aguda: la búsqueda de sentido no persigue aquí la clave altisonante, definitiva, sino la indispensable restauración de la experiencia.

Por eso esta brillante colección de ensayos es una novela, y no un ensayo. La discusión literaria más inspirada es escondida por peleas de borrachos o puntillosos signos de la narración; la historia, más que ciencia, es una charla entre un estafador y una puta en la calmosa madrugada del quilombo: "...cuando se había sacado a todos los tipos de encima, la Coca se venía conmigo a tomar mate y yo le hablaba de Leandro Alem". Así como la historia está enredada en la intimidad y no tiene claves fuera de ella, la teoría se mete todo el tiempo en la ficción, se hace ella misma historia de suspenso. Arthur Koestler escribió una vez que la de la caverna de Platón era una de las mejores historias de terror jamás contadas; y agregó que el drama aparece cuando sobre una de estas historias se monta un dogma que dura diez siglos: como si alguien fundara una república y le diera por constitución *El Proceso* de Kafka —aunque ustedes no lo crean, esto pasó—; el movimiento de *Respiración Artificial* es el inverso: narrar, relevar lo ficcional que hay en la teoría, lo inspirado y arbitrario, lo artificial que vive en ella, en la peor pero también en la mejor de ellas, es también, para Piglia, prevenirse de dogmatismo y el terror que sobreviene cuando los sueños de ciertas razones se hacen reales.

Daniel Samoilovich

AGUILAR

Walter Benjamin - Gershom Scholem
CORRESPONDENCIA 1933-1940

Herbert R. Lottman
ALBERT CAMUS

Jesús Aguirre, Duque de Alba
ALTAS OPORTUNIDADES
Philippe Ariès y Georges Duby
HISTORIA DE LA VIDA PRIVADA
VOL. 1 (Del Imperio Romano al año 1000)

Francisco Calvo Serrallier
IMÁGENES DE LO INSIGNIFICANTE

Jean Pierre Vernant y P. Vidal Naquet
MITO Y TRAGEDIA EN LA GRECIA ANTIGUA / I

Antonio Risco
LITERATURA FANTÁSTICA DE LENGUA ESPAÑOLA

Wolfgang Iser
EL ACTO DE LEER



Juan Luis Cebrían
LA RUSA

Frans Lasson y Clara Selborn
ISAK DINESEN
(Una biografía en imágenes)

William Faulkner
EL RUIDO Y LA FURIA

André Kaminski
EL AÑO QUE VIENE
EN JERUSALEN

Miguel Torga
CUENTOS DE LA MONTAÑA

William Boyd
UN BUEN HOMBRE EN AFRICA

J.M. Coetzee
VIDA Y ÉPOCA DE MICHAEL K.



György Konrád
EL CÓMPICE

ALFAGUARA INFANTIL - JUVENIL

Marguerite Yourcenar
COMO SE SALVO WANG-FO

Ronald Dahl
LA JIRFA, EL PELICANO Y EL MONO

COL. BENJAMIN INFORMACION

EL LIBRO DE LOS GATOS
LA ANTIGUA ROMA
EL ANTIGUO EGIPTO
LA INDIA
DEL PETROLEO AL PLASTICO





Por Luis Chitarroni

Italo Svevo

Como bien sabía el sombrero loco, no todos los días cumplimos años. El destino o el desastre hacen que esta corregida forma de la felicidad permita una negligente celebración del acontecimiento. "¡Tantos años! ¡Y tantos todo el día!", le escribió con amoroso rencor Quevedo a Góngora. "Hoy cumplimos años mi hermana y yo", comprobó Diótima Mittelbach, "y me acordé, por una cuestión de colectivo orgullo, de las hermanas Brontë: todo me habría sido dado si yo supiera con exactitud qué edad tendremos mañana". La edad era para ella esa conformidad numérica que se olvida de confesar que cumplimos años todos los días.

Pero tal vez nadie tuvo una sospecha más atroz de estos aniversarios privados que Zeno Cosini, el protagonista de *La coscienza di Zeno* (1923), la novela de Italo Svevo. Zeno se propone, incansablemente, dejar de fumar; para ello elige con delectación algunas fechas: "Yo prefería algunas fechas por la concordancia de las cifras. Recuerdo una fecha del siglo pasado que me pareció que debería sellar para siempre el ataúd en que quería encerrar mi vicio: 'Noveno día del noveno mes de

1899'. Significativa, ¿no es verdad? El siglo nuevo me trajo otras fechas igualmente musicales: 'Primer día del primer mes de 1901'. Todavía hoy me parece que si tal fecha pudiera repetirse, yo sabría iniciar una nueva vida". La nostalgia de esa repetición que nunca llega a cumplirse persuade sus actos; sólo la experiencia le enseña que mañana no será otro día.

También la vida de Italo Svevo transcurrió en ese tiempo nocturno de las celebraciones discretas. Svevo, que se llamaba Ettore Schmitz, era un apocado y gozoso industrial triestino que tuvo la suerte de conseguir un buen profesor de inglés. El profesor de inglés había nacido en Rathgar, un suburbio de Dublín, y trabajaba para una de las sucursales de la Berlitz School. Era un hombre alto, risueño, con una colección de enfermedades de la vista siempre a mano, que enfrentaba a Schmitz a sumisos interrogatorios de innegable rigor jesuítico. Si los dedos lánguidos de la mano del profesor rozaban la solapa de su traje gastado, su estentórea voz de tenor parecía hablar con los druidas, y el alumno estaba seguro de que ese hombre estaba en

dos lugares a la vez; como a él, en su condición de párvulo, le correspondía la conformidad, se alegraba al menos de verlo nitidamente en el improvisado claustro.

A ese hombre Schmitz le llevó sus primeras publicaciones —*Una vita* (1892), *Senilità* (1908). Y ese hombre, entre una pausa para decir qué es un isocolon y otra para explicar por qué él estaba seguro de que James Stephens lo ignoraba, averiguó que la timidez del industrial, su conspicua mansedumbre, eran necesidades sinuosas del Misterio. El Misterio en sí mismo no guarda ninguna relación con el secreto y sus secretas fechas. La revelación y los ojos de Joyce, por otra parte, siempre estuvieron cerca, jugando a veces a reconocerse sólo en la oscuridad.

Hay quienes dicen que entonces lo comparó con Anatole France, y es que la cepillada ironía del autor de *La isla de los pingüinos* conservaba esa salud intacta que se empecina cuando los clásicos empiezan a cumplir los años de la posteridad en vida. Livia, la mujer de Schmitz-Svevo, debía estar cerca. El profesor de inglés la miró como a una conjunción de sílabas que, lejos de consentir un verbo

en italiano o en inglés, hacía carne la sustantiva tentación del adulterio. Esas cosas, claro, se inventan, pero con la aquiescencia de los ríos que rumorean la elusiva aventura lírica, líquida, de Anna Livia Plurabelle.

Ettore Schmitz no conoció en vida otro prestigio que el que le concedía la amistad de Joyce y Valéry Larbaud. Según fuentes no muy fidedignas, murió en un accidente automovilístico en Motta di Livenza. Cosini, el apellido de Zeno, mantiene una relación de reciprocidad silábica con Sinico, el personaje femenino de destino trágico de uno de los mejores cuentos de Joyce: "Un triste caso". Las dos o tres cosas que sabemos de él, de Svevo, parecen no alcanzar, pero esa es una modesta virtud que comparten con los diccionarios y las enciclopedias. Las fuentes no muy fidedignas que se han consultado insisten en tratarlo como a un desconocido, con todos los honores que eso acarrea. La contrapata de uno de sus libros traducido al español, por ejemplo, lo bautiza Hettore Sniz, y a su segunda novela, *Servilità*. Ese inadvertido heterónimo, curioso de malditismo, podría empezar a escribir muy pronto. ■

Una consideración dietética, y no otra cosa, nos convenció de llamar a este espacio *Siluetas*. Pero al afrancesamiento superfluo que esta vez a nadie se le ocurriría negar, oponemos, pues, un principio de incertidumbre viril: estos perfilados escritores son también para nosotros complicados regímenes de desconcierto; no quisiéramos que la familiaridad ni la buena conducta del saber entorpeciera las averiguaciones del lector, que preferiríamos hembra.

Miguel Torga

Como Gottfried Benn, como William Carlos Williams, Miguel Torga es médico. Mejor dicho, Adolfo Rocha lo es, ya que con este nombre nació en 1907, en la aldea de San Martinho de Anta. Su consultorio en Coimbra, en el Largo de Portagem, antiguo centro de la ciudad, tiene una pequeña clientela que no ignora (pero que acaso tampoco consulta) sus libros y que lo trata de acuerdo con el despotismo de molestias y dolencias otorrinolaringológicas. Torga es el nombre de una flor silvestre. El Miguel procede de una lista de admiraciones no sólo onomásticas: Miguel de Molinos, Miguel de Cervantes, Miguel de Unamuno.

En 1939, este "portugués-hispánico" fue detenido por sus opiniones republicanas manifestadas en "El cuarto día", una de las partes que componen su libro *La creación del mundo*, que Alfaguara ha puesto en circulación para los lectores de lengua castellana.

La creación es una autobiografía monumental escrita golpe a golpe con el poderío de una persuasión directa y avasallante. Golpe a golpe el lector asiste a la muestra de una libertad encerrada en sí misma y a la que el narrador llama siempre con el mismo pronombre: yo. Un divisionismo complejo y bucólico, a lo Segantini, deja que la realidad del realismo comparta la escena.

Cierto rasgo demacrado de la justicia poética contribuye a que Miguel Torga y su familia vivan hoy en la rua Fernando Pessoa y que los medios de información —con esa prisa que determina la infalibilidad de sus errores— lo considere un par del autor de *Mensagem*. Si bien empezó escribiendo poesía y manteniendo con Pessoa una relación epistolar, los correspondientes discontinuos del indisciplinador de almas están en las antípodas del refugio o de la remota morada que habita este Torga central y de una sola pieza. Para seguir con moradas, hay un verso de la santa de Avila que el autor de *La creación del mundo* cita con fervor ("El babeo de asco de mi nada") y que no pa-

rece conmovir la fuerza omnimoda de quien, instalado afablemente en su escritura, guía el paso de sus criaturas. O las disuelve en un soplo.

El menudo paso de Pessoa que atraviesa *El año de la muerte de Ricardo Reis*, de Saramago (otro grande de la literatura portuguesa), encuentra el espacio adecuado para los desplazamientos de un fantasma real: las páginas irreales del libro que el heterónimo lee —*The god of the Labyrinth*— las ha escrito un fantasma de edad aún indefinible, el regresivo y pluscuamperfecto Herbert Quain. No hay lugar para estos juegos en Miguel Torga, cuyos *Cuentos de la montaña* revelan también la inhóspita sequedad de una superficie pródiga y estricta que no admite (que no quisiera admitir) la inexactitud de una mentira. Por eso ni Pessoa ni Reis ni Saramago comparten con Torga la prudencia; tal vez su par sea, en este océano de los chistes, Alberto Caeiro.

En la época de *Presença*, la revista que difundía en Portugal la maraña intrincada del modernismo, Torga ejerció una notable influencia, que no podría limitarse a los herederos directos de esta hecatombe suave. Que el modernismo capturase además una variedad excesiva de modelos —de Bergson a Malraux, por ejemplo— desconcierta al principio, pero proporciona —o al menos promete— una idea básica de ese raro por disconformismo y por confianza que es Torga memorialista. "...el arte no es más que una manifestación distraída de la inteligencia", le escribió Fernando Pessoa a Miguel Torga el año treinta, sugestión que *La creación del mundo*, pese a su lúcida custodia de la voluntad, no se atrevió a subestimar. "Su sensibilidad", le había confiado antes, "es de la misma estirpe que la de José Regio, se confunde, ella misma, con la inteligencia". A lo largo de las casi seiscientas páginas de *La creación del mundo*, las palabras de Pessoa adquieren categoría de diagnóstico: este trabajo hecho con la salud rebosante de los días y una memoria que recita a Hesíodo invita al lector a confundir su curiosidad y paciencia y a emular, en un simulacro atenuado, la satisfactoria proeza. ■





Alvear. Félix Luna. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1988 (1ª edición 1958). 342 págs. Alrededor de \$ 50

A treinta años de su primera edición se vuelve a publicar el *Alvear* de Félix Luna, una figura de la historia argentina bastante soslayada aunque de una importancia central. Su actuación se desarrolla en una época de cambios decisivos: Alvear es el segundo presidente argentino elegido según la Ley Sáenz Peña y tuvo una intervención fundamental en las relaciones entre políticos y militares a partir del golpe de Uriburu que en 1930 entroniza al Ejército. El libro, lejos de ser solo una biografía, es un estricto análisis histórico en el que Luna reconstruye sobre la figura de Alvear la historia de su familia (lo que significa inevitablemente hablar de la historia de la Argentina), la del partido radical, la de la democracia en los años '20, y especialmente la de las crisis militares y políticas de la década del treinta hasta 1943.

Alrededor de Marcelo Torcuato de Alvear se va tejendo la historia de dos periodos bien delimitados: los años dorados y la década infame. El intento central del libro es tratar de reconstituir la figura política de Alvear y para ello se hace necesario reubicarlo en su actuación. Sin detenerse a desbrozar su periodo presidencial (1922-28), el movimiento de Luna consiste en analizar en detalle al biografiado después del año treinta, momento que se establece como verdadero origen de la acción política de la saga alvearista. De este modo, si en el primer periodo Alvear es un personaje de novela, en el segundo es un político en lucha.

Pareció entonces opaco referir una presidencia que no se vio afectada ni por acuciantes problemas económicos y políticos ni por graves conflictos sociales. La juventud del "pollo Marcelo" evoca la figura del gran ausente de la política argentina, del dandy paseando por Europa o viviendo en Buenos Aires remediando París.

La década del treinta, en cambio, es la década de la ausencia —esta vez por proscripción— y marca el momento de madurez política de Alvear. A través de su figura Luna va narrando los años de la explotación imperial del país, de la ilegalidad y el fraude de la política conservadora, del enfrentamiento de Alvear con su propia clase en su intento de recomponer el maltrecho partido radical sometido a las presiones de la "política criolla" y a la corrupción interna.

La tesis de la biografía, que no escatima los puntos oscuros de Alvear como por ejemplo su participación en el negociado de la CHADE, insiste en ver la política del heredero de Yrigoyen en términos de *fracaso y error* al señalar los aspectos que no le dejaron ver los verdaderos problemas del país. Si bien no se oculta la responsabilidad de su figura en las múltiples claudicaciones, Luna analiza a Alvear desde los presupuestos de una doctrina radical "pura" que de algún modo habría traicionado. Así, lo inserta en su partido con alfileres, apelando a una eventualidad con la que la historia generalmente no se construye.

Luisa Franco

RECIENVENIDOS

Eva Perón. John Barnes. Ultramar. Buenos Aires. 1987.

La edición original de esta biografía de Eva Perón data de 1978, y esta es la primera edición argentina. John Barnes, fue editor del *Buenos Aires Herald* entre 1955 y 1959. En los años '70 es corresponsal de *Newsweek*. El autor despliega un impresionante anecdótico, aunque no siempre resultan claras sus fuentes. Fermín Chávez se ocupa de las palabras liminares, intentando historiar el mito de Eva Perón con menos exotismo que Barnes.

John Lennon, la biografía de un genio. Jordi Tarda y Andy Peebles. Ultramar. Barcelona. 1987. 277 páginas.

Gran parte de este libro reproduce una extensa entrevista concedida por Lennon y Yoko Ono apenas dos días antes del asesinato del ídolo. Allí hablan prácticamente de todo lo que puede interesarlos a los fanáticos del beatle. Hay también una entrevista al asesino, Mark Chapman; un catálogo de la discografía lennoniana —incluida la pirata—; y una cronología biográfica que ilustra la constitución del mito.



Cazador de Espías. Peter Wright. Javier Vergara, Buenos Aires, 1988. Alrededor de \$ 70

Una conocida sentencia dice que donde pisa un espía el pasto ya no crece. Esta idea, que pretende castigar simbólicamente una actividad que hace de sus objetivos cuestiones por las que se debe pagar cualquier precio, tiene en Peter Maurice Wright si no una prueba por lo menos una convalidación: retirado del espionaje inglés, a los 71 años se dedica en Tasmania a la cría de animales. Es indudable que solo su jubilación le permitió ocuparse de una actividad tan apacible y estrechamente vinculada con la naturaleza, que a su vez sin duda impulsó a Wright a denunciar gran parte de los secretos sucios que cosechó a lo largo de su carrera en el espionaje. ¿Qué más poderosa voz de la conciencia que la de la vida natural?

Wright, una especie de Robinson mundano, revela en su libro secretos de estado que indujeron al gobierno inglés a entablar diversas demandas judiciales contra el autor y su casa editora. Como es difícil impedir la difusión de ciertas cosas, sobre todo cuando ellas representan un buen negocio —*Cazador de espías* lleva vendidos un millón y medio de ejemplares en EE.UU.—, quizá el gobierno inglés se arrepienta ahora de no haber recurrido al espionaje para abortar las memorias de Wright. Allí compromete a prominentes figuras de la política y de los servicios de inteligencia occidentales.

Con los escándalos judiciales y políticos que obtuvo Wright, de algún modo se cierra la parábola encarnada por su vida. Miembro de una familia de clase media alta venida a menos, él y su padre sufrieron una serie de humillaciones que aparentaban no tener fin. Las frustraciones del joven Wright se exteriorizaron entonces en una desmesurada tartamudez. Después todo pasó y el MI-5 lo acogió en su seno. Aunque siempre se mantuvo distanciado de las sociedades del espionaje, su arrepentimiento se hace explícito con estas memorias. Y el autor vuelve a tener problemas, aunque ahora es un pacífico y locuaz criador de ovejas y caballos a quien no alcanzan los autos judiciales.

S.Ch.



Correspondencia 1933-1940. Walter Benjamin/Gershom Scholem. Taurus. Madrid. 1987. 303 págs. Alrededor de \$ 140

Por lo visto, en poco más de un año el interés por Walter Benjamin se vio acelerado en el ámbito de la lengua española: *Dirección única* y los inminentes *Diarios de Moscú*; *Walter Benjamin: Historia de una amistad*, de Gershom Scholem; y el presente volumen de la correspondencia reciproca. Esta suerte de expansión tuvo un comienzo lento y aislado: los *Ensayos escogidos* editados por Sur alrededor del '68 con traducción de Héctor Álvarez Murena. De todos modos la brecha se todavía amplía teniendo en cuenta que sus *Obras Completas* ya aparecieron en otros idiomas.

A pesar de las abundantes reflexiones que generó su obra, la figura de Benjamin continúa poseyendo cierta dimensión enigmática, semejante de algún modo a su estrategia de aproximación a los objetos de estudio. Filósofo, crítico de la cultura, comentarista de libros, las conclusiones que extraía de sus trabajos eran siempre de naturaleza epifánica: la revelación de una realidad más



Testigo del espanto. José Schicht. Galerna. Buenos Aires. 1988. 205 págs. Alrededor de \$ 30

Leer estas páginas permite conocer aquella "escenografía del espanto" que Schicht declara haber contemplado y vivido durante la ocupación alemana de Polonia. En tanto judío, él y su familia se vieron expuestos al plan de aniquilación organizado por el régimen nazi, con la colaboración específica en este caso de los ucranianos en general y de demasiados polacos. De sus numerosos parientes directos, Schicht fue el único sobreviviente. Le tocó pasar por el rápido declive por el que descendieron los derechos de los judíos —acostumbrados hasta ese momento a un antisemitismo latente que se materializaba de manera esporádica—; la confiscación de propiedades, el agrupamiento obligado en el ghetto, la marca de la clásica estrella amarilla cosida a la ropa; el hacinamiento de gran cantidad de personas en viviendas pequeñas y miserables.

Pudo presenciar también, desde una rendija, la detención de su madre, que desnuda y aterrorizada junto a otros vecinos fue enclaustrada por los soldados alemanes hasta las fosas comunes. Vio cómo un soldado destrozaba contra la pared la cabeza de un niño de meses; encontró el cuerpo de su padre desenterrado y mutilado por animales salvajes; su persona fue una cotidiana convivencia con la humillación, el hambre, el frío y los piojos. Diferente a los testimonios e historias más difundidos, la experiencia de Schicht no tuvo como escenario un campo de concentración o la guerrilla de resistencia —ésta fue sólo tardía, con el avance del frente ruso—: vivió casi todo el tiempo escondido en los bosques, con la ayuda temerosa y solidaria de algunos pobres campesinos polacos.

Como en todo relato de aventuras, las acciones se acumulan más rápido que la narración. Seguramente en el intenso deseo de sobrevivencia de Schicht vivía la necesidad de realizar este alegato.

S.Ch.

lateral que profunda y de tal modo accesoria que alcanzaba una totalidad inesperada. Enamorado de las miniaturas, los libros antiguos, los diagramas de tatuajes, los detalles en general y las miradas oblicuas, llamó a varios de sus estudios *Iluminaciones*.

Este epistolario resulta complementario del citado libro de Scholem, y su edición original (1980) deviene tardía: el acceso al archivo parisino de Benjamin —conservado en la RDA—, logrado luego de años de dilaciones, permitió su concreción. De todos modos, permite conocer no solo la trayectoria intelectual de los últimos ocho años de Benjamin —rasgos en definitiva accesibles con la lectura de sus textos—, sino también el matiz cotidiano de sus acontecimientos biográficos. El acento íntimo de las cartas dirigidas a un amigo, violado en cierto modo por la edición, tiñe a su vida de aquella subsidiariedad imprescindible que él encontraba en los objetos a los que se abocaba.

Sin duda es como para sentirse agradecido por esta suerte de *verdad auxiliar* otorgada por las cartas. Los temas, muchos de ellos más caros a Benjamin que a Scholem, reflejan en sus desarrollos un afecto intelectual recíproco y la compartida entereza moral para mantener un intercambio de tal índole a pesar del aumento sostenido de las precarias condiciones de seguridad y de que ya en el '32 eran menos acerca de los cuales coincidían que sobre los que había acuerdo. Quienes se interesen por la genealogía de las ideas de Benjamin sobre Kafka, el marxismo, la Cábala judía y el misticismo, y sobre los trabajos acerca de Baudelaire, Leskov, la reproducibilidad técnica del arte, Fuchs, y otros realizados para el Instituto de Investigación Social —cuya relación con él también es objeto de varias misivas—, encontrarán aquí un material para nada despreciable.

También estas cartas poseen un paulatino *crecendo* dramático: la lenta descomposición de las seguridades materiales hasta que la emigración deja de ser una alternativa para convertirse en una imperiosidad trunca.

Sergio Chejrec



BARBAROS

Narrativa japonesa

EL INTIMO CUCHILLO EN LA PALABRA

Por Diego Bigongiari



En los días de los samurai, el guerrero que ataba una vincha blanca alrededor de su cabeza, llamada *hachimaki*, lo hacía porque se disponía a luchar hasta la muerte. La costumbre del *hachimaki* fue adoptada por los kamikaze de la Segunda Guerra Mundial. Un Mishima Yukio con *hachimaki* y espada apareció en la portada de casi todas las ediciones póstumas de sus libros. En las oficinas del Japan Incorporated de hoy, los empleados se ponen un *hachimaki* cuando necesitan estar concentrados, aunque no sea hasta la muerte sino hasta las cinco de la tarde. El *hachimaki* puede, debe llevar inscripciones de caligrafía poética, en tinta negra, de naturaleza mística. Un kamikaze ("viento divino") escribió por ejemplo: "Kyo sakite, asu chiru/ Hoy florecen, mañana están desparrramadas; Hana ho wagami ka na/ La vida es como una flor delicada; / Ikade sono ka wo kikoyu todomen/ ¿Podría uno esperar que la fragancia durara para siempre?"

Luego de ponerse el *hachimaki*, los kamikaze salían en bandadas a buscar barcos yanquis con sus Zero llenos de trotyl, decorados con el Sol Naciente. En un ataque común, muchos eran derribados antes de llegar al objetivo. Algunos se perdían entre las nubes o, luego de volar durante horas sobre un océano desierto sin encontrar enemigos, regresaban a sus bases. Así, como una patrulla de pilotos kamikaze, once escritores japoneses murieron suicidas en lo que va del siglo. ¿Atacando qué, cuál problema? Akira Asada, el *jeune philosophe* francés, dice que el Japón es un país sin tradición filosófica: donde este papel, tradicionalmente, recayó sobre la literatura. Un poco como decir que el escritor japonés, huérfano, sale solo con un cargamento de trotyl a buscar la verdad en alta mar.

García Márquez dijo alguna vez: "en realidad, todo lo que yo sabía a ciencia cierta sobre los escritores japoneses es que todos, tarde o temprano, acababan suicidándose". Y no andaba muy equivocado. La lista es impresionante: Akutagawa, Kawabata, Dazai, Mishima, Kawakami, Hara, Makino, Kato, Kubo, Hino, Arishima. La plana mayor de la literatura japonesa de este siglo se suicida, al veronal, al gas, ahogándose o haciéndose *hara-kiri*, más propiamente llamado *seppuku*.

El malestar que reina, difuso o intenso, en las páginas de estos escritores no parece encontrar otra salida que entroncándose con la vieja tradición del *Bushido*, la vía del guerrero, del samurai. Una tradición todavía viva hasta hace pocas décadas, entre los militares. Cuando el 15 de agosto de 1945 el Emperador anunció la —su— rendición incondicional, quinientos oficiales se suicidaron para "asumir la responsabilidad de la derrota y excusarse ante el Emperador". Como el Almirante Onishi, quien antes de matarse escribió el siguiente haiku: "Sugasugashii/ Refrescante / Bo-fuu no ato ni/ Después de la tormenta/ Tsuki Kyo shi/ La luna se alza, brillante".

Quizá sea más fácil pensar o tomar la decisión de matarse en un idioma como el japonés, donde el pronombre personal yo, *watakushi*, literalmente "en esta dirección", no llega a ser tan fuerte como para modificar al verbo, que siempre sigue siendo el mismo para tú, él, nosotros, vosotros, ellos, y yo mismo.

¿El *sui-occidere* puede resultar más tolerable si se piensa "en esta dirección, morir"? Barthes decía que en Occidente, al final de la cadena de significantes, está siempre Dios, mientras que en Oriente, al final de la misma cadena, hay un Grado Cero, un Vacío, celosamente custodiado por el idioma —reacio a enfatizar las conexiones del Yo con ese Vacío.

Es más: en un idioma donde el verbo tiene formas fijas, tanto para el presente como para el pasado, y donde el futuro no es una afirmación categórica sino una intención respetuosamente abierta a todo orden de posibilidades (de las cuales el hablante no se hace cargo), quizás el "moriré" quede de alguna manera entreabierto, como parece sugerirlo el haiku del Almirante Onishi, *Tsuki kyo shi*; la luna se alza, brillante. Punto y aparte.

Sabemos que Mishima, minutos antes de morir, rechazó el *mohitsu* (pincel) que le ofreció un discípulo de su ejército privado, la *Tatenokai*. Mishima había planeado escribir, sobre una hoja de papel, un último mensaje con su propia sangre. Era un solo ideograma. En cambio su último mensaje fue un saludo al Emperador: "¡Tenno Heika. Banzai! ¡Tenno Heika. Banzai! ¡Tenno Heika. Banzai!". Luego expulsó todo el aire de sus pulmones, gritó salvajemente y se



clavó el *yoroidoshi* en el abdomen. ¿Quizás Mishima intuyó, en ese momento, que no había mensaje? Un rato antes había estado arengando, desde un balcón, a las tropas de las fuerzas japonesas de autodefensa, las *Jieitai*: "...Yo creía que las *Jieitai* eran la última chance del Japón, la última ciudadela del alma japonesa... pero los japoneses de hoy sólo piensan en el dinero. ¿Dónde está nuestro espíritu nacional? A los políticos no les importa nada del Japón. Sólo tienen sed de poder." El mensaje se perdió en el vacío, entre el ruido de los helicópteros que sobrevolaban el cuartel y los gritos despiadados de los conscriptos.

—¡Boludo! ¡Bajate de ahí! ¡Bayakaro! (palabra muy gruesa, intraducible).

—¿Ustedes son *bushi*, guerreros? ¿son hombres? ¿Son soldados?

—¡Escúchenme!

—¡Pelotudo!

—¡Ninguno de ustedes se alzará conmigo?

—¡Pedazo de loco! ¿sos un hombre?

¡Bajenlón!

Poco después, al mediodía del 25 de noviembre de 1970, moría Mishima Yukio luego de saludar tres veces al Emperador. ¿Emperador de origen divino, o representante del Vacío?

LA DERROTA DE DAZAI OSAMU

Derrota, en términos náuticos, no significa lo mismo que en términos militares. Según el Espasa-Calpe, la derrota, del latín *dirruptus* es: "Mar rumbo o dirección que llevan en su navegación las embarcaciones."

Mil. vencimiento completo de las tropas enemigas, seguido, por lo común, de fuga desordenada" (Sin embargo, "Derrotar" es "Mar. apartarse de la embarcación del rumbo que lleva, impulsada de los vientos y tormentas o cualquier otra causa"). En la vida y la obra de Dazai Osamu ambas acepciones parecen confundirse, e inaugurar en la literatura japonesa la tradición más bien occidental de aquellos escritores que escriben y viven su propia caída hacia el infierno. ¿El infierno? Si en Japón, al final de la cadena de significantes no está Dios, tampoco estará el Diabolo: pero quizá ese grado cero, ese vacío del que habla Barthes, sea tan buen lugar para ir a caer como cualquier otro.

Nacido en 1909, Dazai comenzó a ir mal muy temprano. Todavía en el bachillerato, Dazai intenta suicidarse la víspera de un examen, con píldoras, como el Akutagawa que admira. Oye hablar del comunismo, pero siendo de una familia acomodada, de aquella clase social que el marxismo vaticina en decadencia y desaparición, no parece sacar de esta filosofía más que una justificación para sus sentimientos de culpa y desesperación. Llega a la Universidad de Tokyo, donde se inscribe en la sección de estudios franceses, pero prefiere al estudio la bohemia, el alcohol, las mujeres fáciles, la clandestinidad política. La familia lo repudia y deshereda, y vive agobiado por deudas. Se casa con una camarera de bar y juntos toman un tubo de somníferos como filtro de amor. Ella muere, a Dazai lo salvan. Siempre escindiendo entre fantasías salvacionistas y la realidad de su autodestrucción, Dazai sale mal en todo lo que hace. El Premio Akutagawa que tanto había ansiado se le escapa, y un trabajo de periodista que bien le hacía falta, también;



BARBAROS

EL IDIOMA MAS DIFICIL DE ESCRIBIR

15

La cultura se termina en cuanto los barbaros se escapan de ella. (Hans H. Kohn)

se cuelga de un árbol y la cuerda se rompe, vuelve a casarse para librarse de esa vida disoluta y se divorcia enseguida, y acaba agregando al alcohol la morfina. "Comprendí muy pronto que la bebida, el tabaco y las prostitutas eran medios excelentes para disipar, aunque más no fuera por unos instantes, mi temor a la gente. Llegué incluso a sentir que si hubiera tenido que vender todo lo que poseía para procurarme esas vías de escape, hubiera valido la pena" (*La Decadencia de un hombre*). Finalmente, en 1946, el pálido escritor de larga cabellera acaba por triunfar. En la Tokyo destruida por las bombas incendiarias, el nihilismo de Dazai parece dar voz al estado de ánimo del pueblo, descreído, derrotado, invadido por primera vez en su historia. Aparecen, uno tras otro, *Sol Poniente*, *La Mujer de Villon*, *La Decadencia de un Hombre*. En 1947, en un restaurante de Ginza, le presentan a Mishima Yukio. Dazai, que ya es el escritor más popular de su generación, impresiona fuertemente a Mishima: el parecido entre ambos es, para empezar, de orden personal. Los dos son snobs, y desean causar sensación y convertirse en los héroes del gran público. Los dos tienen la obsesión del suicidio. Pero Mishima recién está empezando su carrera literaria. Dazai y su grupo beben *saké*. Mishima, que no bebe, se mantiene aparte y silencioso hasta que de pronto dice: "Señor Dazai, detesto su obra". El propio Mishima cuenta que Dazai permaneció callado un instante y luego dijo a sus amigos: "Y, sin embargo, yo sé que él me ama; si no, no hubiera venido". Veinte años más tarde, Mishima seguirá obsesionado por este incidente. Dazai es uno de los pocos que "vencieron" a Mis-

hima, y éste nunca tuvo ocasión de tomarse una revancha: una noche de verano lluviosa, a mediados del '48, Dazai Osamu se suicida junto a su compañera. Los dos saltan a un canal de aguas turbulentas, en los suburbios de Tokyo. Tenía 39 años.

UNA VAGA INQUIETUD

"Me mato en razón de una 'vaga inquietud' respecto del futuro", escribió Akutagawa a un amigo suyo, poco antes de administrarse esos cachets de veronal que le asegurarían el sueño eterno. Tenía 35 años, y corría el año 1927. Nacido en 1892, Akutagawa Ryunosuke fue un muchacho sensible, enfermizo e inteligente. Célebre ya en 1915, con la publicación de su novela corta *Rashomon*, Akutagawa se convirtió en el protegido de Natsume Soseki, el novelista más saliente de aquellos tiempos, junto con Ogai Mori. A partir de *Rashomon*, Akutagawa publica una notable serie de cuentos inspirados en historias tradicionales japonesas. Su angustia febril, y su sentido del humor, siempre al borde del precipicio, recuerdan a Kafka. En 1917 publica uno de sus textos más salientes, *Jigokuhen (El Biombo del Infierno)*, una macabra historia donde un pintor de la corte, súbdito de un príncipe despótico, tiene que realizar para él un biombo que describa los horrores del dolor humano. Pero el artista, dice el mismo pintor, para poder describir estos horrores, ¿no debe acaso observarlos y hasta provocarlos si fuera preciso? La crueldad del príncipe supera entonces a la del artista: organiza una

Hasta alrededor del siglo V de nuestra era, los japoneses no escribían, aunque naturalmente hablaban. La lengua japonesa, pese a su relativa contigüidad con el conjunto de lenguas siníticas (chino, vietnamita, thai, miao-yao, y las familias de lenguas tibetobirmanas), no tiene nada que ver con ellas ni como origen ni como estructura. Su vecino más cercano es el coreano, junto al cual forman parte de los idiomas uralo-altaicos, más similares al turco que al chino. El chino clásico fue utilizado por los letrados japoneses un poco como lo fue el latín en Europa. Poco a poco se intentó adaptar la escritura ideográfica china al habla japonesa, algo que no tenía nada que ver, y para lograrlo fue necesario desarrollar dos sistemas fonéticos de unos cincuenta signos cada uno, el *Hiragana* y el *Katakana*. Estos dos sistemas, llamados colectivamente *Kana*, se usan para agregar las inflexiones finales de los verbos y adjetivos a las raíces originales, llamadas *Kanji*, que son ideogramas chinos comunes y corrientes. Después de la guerra, las reformas educativas simplificaron bastante los ideogramas que, de todos modos, siguen siendo poco menos de dos mil al término del ciclo básico. Una persona culta, que pretenda leer, por ejemplo, textos clásicos o descifrar con penuria manuscritos antiguos, puede llegar a conocer cualquier cosa entre diez, veinte o treinta mil ideogramas. Algo tan voluminoso y lento como las máquinas de escribir mecánicas del Japón, objetos del tamaño de una heladera pequeña maniobrados a velocidad de dactilografista oligofrénico. Hasta la llegada de los *word-processor*: a través del microchip, el ideograma se ha reconciliado un poco con el género humano. La gramática japonesa, sin llegar a ser tan simple como la china, (que es prácticamente inexistente, sólo cuenta el orden de las palabras) es relativamente sencilla. El idioma carece de artículos y no distingue entre formas singulares o plurales. *Seki*, por ejemplo, quiere decir barco, barcos, un barco, algunos barcos, el barco, los barcos. Existen ciertos sufijos que pueden ser usados para indicar pluralidad. El verbo no cambia con el sujeto, y es siempre el mismo para todas las personas. Hay muchas palabras japonesas que funcionan como verbos, y que en nuestro idioma serían adjetivos. Viceversa, el adjetivo japonés se declina en el tiempo. *Akai*, rojo, tiene una forma pasada, *Akakatta*, algo así como "era rojo, rojaba, enrojecía". *Wakai*, joven, si ya no lo es, se dice *Wakakatta* (era joven). Los verbos tienen una forma fija pasada y otra presente. El futuro, en japonés, toma una forma algo vaga y ambigua: no es posible ser categóricos, en japonés, sobre lo que sucederá mañana. El imperativo, por razones de cortesía, es de uso tan delicado que a menudo se prefiere no enseñárselo a los extranjeros que aprenden el idioma.



El contexto social, y las formas de respeto y cortesía, tienen mucha importancia en este idioma. Comer, por ejemplo, se dice *taberu* entre correligionarios, aparceros, camaradas, hermanos o amigos, pero con los desconocidos se dice *tabemasu*. Existen cuatro maneras de decir sí: *E, hai, so y nn*. *E*, sirve para decir sí en conversaciones formales: entre maestro y alumno, siervo y patrón, oficial y soldado. No, en cambio, se dice de una sola manera: *ie*. Es curioso notar que el gesto adoptado para decir no en casi todo el universo, moviendo la cabeza de babor a estribor, no existe en Japón. El "no" gestual consiste en agitar la mano delante de la cara, como espantando el humo de un cigarrillo. Además, a menudo la negación se refiere más a la verdad o falsedad del discurso que a la forma lógica: a la pregunta "¿no hay bananas?", el japonés contesta "sí, no hay bananas".

A partir de la llegada de los europeos al Japón, en 1600, se incorporan muchas palabras occidentales: después de desayunar en nuestro *hóteru* (hotel) con un *koppu of kofi* (cup of coffee) y *pan* (pan) con *bata* (butter), nos ponemos el *torenochicoto* (trench-coat) y salimos por una *doa* (door) a tomar el *erebeta* (elevator). Para ir a nuestro *arubaito* (arbeits) tomamos el *basu* (bus) o, si tenemos muchos *doru* (dollar) un *takushi* (taxi). El taxista puede tener, como en B.A., mucha *noiroze* (neurose) pero raramente estará en *sutoraiiki* (strike). Si queremos sacar fotos, compraremos *furasshi barubu* (flash bulb) y *kara fuirumu* (color film). Por último, cuando un japonés nos dice que trabaja en *dorai kuriningu*, no debemos entender latinismos de cama, sino *dry cleaning*.

TITULOS EN CASTELLANO

- Akutagawa R., *Rashomon y otros cuentos* (Biblioteca Básica Universal). Buenos Aires, Centro Editor.
Kawabata Y., *La casa de las bellas durmientes*. (Colección Gigante). Barcelona, Caralt.
Kawabata Y., *Kyoto, la danzarina de Izu*. (Colección Libros Reno). Barcelona, Plaza y Janés.
Mishima Y., *Confesiones de una máscara*. (Biblioteca de Novela y Cuento). Buenos Aires, Fausto.
Mishima Y., *Caballos desbocados*. (Colección Gigante). Barcelona, Caralt.
Mishima Y., *El marino que perdió la gracia del mar*. (Colección Narradores de hoy). Barcelona, Bruguera.
Mishima Y., *Nieve de primavera*. (Colección Gigante). Barcelona, Caralt.
Mishima Y., *El pabellón de oro*. (Biblioteca Breve). Barcelona, Seix Barral.
Mishima Y., *Sed de amor*. (Biblioteca Universal Contemporánea). Barcelona, Caralt.
Tanizaki J., *Historia secreta de Sr. Musashi y Arima*. Buenos Aires, Sudamericana.



macabra ceremonia donde la propia hija del pintor es quemada viva. El pintor seguirá hasta el final la agonía de su hija, y luego de acabar su trabajo, se ahorcará al alba.

Horror o vaga inquietud, tanto en Akutagawa como en Kafka la posibilidad de escribir parece inextricablemente ligada a la imposibilidad de ser. En uno de sus últimos escritos (*Kappa*, de 1927) estos estados depresivos se hacen más y más aparentes, y culminan una calurosa noche del 24 de julio de ese año. Akutagawa se deja llevar por esa "vaga inquietud", o el temor de no poder escribir más, o acabar enloqueciendo, como su madre.

KAWABATA, EL MAS JAPONES DE TODOS

El mejor ejemplo de las fuerzas que desgarraron la vida de Kawabata fue dado por él mismo, en la trama de su novela *Kyoto*. Allí evoca la decadencia de un comercio tradicional de sedas, incapaz de sobrevivir en un feroz mercado de consumo masivo.

El lirismo melancólico de Kawabata nunca se alejó de la nostalgia por el Japón antiguo. Incluso en su estilo, Kawabata Yasunari sigue siendo japonés. Mientras también Mishima, su discípulo, y otro gran nostálgico del pasado, adoptó las formas narrativas occidentales, la pluma de Kawabata es siempre oriental. Le interesa poco la trama argumental o la caracterización de sus personajes; se trata de una escritura ca-

si musical, menos descriptiva que sugestiva, más cercana a la poesía que a la prosa.

En *Yukiguni (País de Nieve)*, la novela que le valió el Nobel —el primer Nobel japonés, en 1968—, Kawabata trabajó doce años, de 1935 a 1947. No es, sin embargo, una novela larga: muy bien parece una serie de historias breves, atadas unas a otras con cierta holgura. *País de Nieve* es la Prefectura de Niigata, sobre el mar de Japón. El héroe, Shimamura, viaja desde la monstruosa Tokyo moderna a esa comarca tranquila para encontrarse con Komako, una geisha que trabaja en una estación termal. En el viaje, Shimamura se encuentra con otra mujer, Yoko, que acompaña a un hombre gravemente enfermo. La belleza de Yoko impresiona vivamente a Shimamura. Es una belleza incorpórea, que se desprende de los ojos y la voz de la mujer, en la que puede verse simbolizada la conciencia; la geisha, Komako, es su complemento, la carne. En estas dos mujeres, Shimamura encuentra esa unidad que ansía, pero la rara triangulación es inestable. Yoko es devorada por un incendio, Komako se hace monja. Y en Shimamura subsisten el desgarrar y el sufrimiento. *Yukiguni* podría definirse como una novela zen: nada se resuelve, todo queda en suspenso, desprendiendo belleza y melancolía alrededor de un vacío, como en las austeras cerámicas zen destinadas a remojar los pinceles o a la ceremonia del té. El estilo de Kawabata, fragmentario, lleno de cortes y silencios, siempre asimétrico y despojado de toda superficialidad, evoca entre sus grie-

tas y fisuras esa unidad esencial y huidiza en la que, para decirlo con el Antídipo o ciertas teorías de la física cuántica *fin-de-siècle*, "ya no creemos, más que al lado", en algún mundo contigo que por alguna razón debe permanecer así, evocable pero siempre inefable.

UN JAPONES QUE LEYO A BLAKE Y A LOWRY

De los escritores de posguerra, Oé Kenzaburo es sin duda el más original. Nació en 1935, Oé comenzó a publicar cuentos y novelas a fines de los años cincuenta, mientras estudiaba literatura francesa. El estilo de Oé, barroco, provocativo y oscuro, su onirismo de visionario y su psicología atormentada, hacen de este escritor un solitario en la literatura japonesa contemporánea. Un poco como nuestro veterano de guerras y cronista derechinos Alberto Laiseca. Oé leyó mucho a Blake y a Lowry y también mucha literatura sudamericana. El tema central de la producción de Oé, desde *Agwi, el monstruo de las nubes* (1964), es el nacimiento de su hijo mogólico. Oé decide integrar a su hijo a la vida cotidiana y también al mundo de sus novelas. Así aparece, desesperado, de la mano de su hijo retardado, en novelas como *Un asunto personal* y *El juego del siglo*. En este último texto, Oé se identifica con un intelectual fracasado, traductor y profesor, al que le nace un hijo anormal. La mujer se vuelve alcohólica y se encierra en un mutismo histérico. El mejor amigo del intelectual se suicida ahorcadándose, no sin antes meterse un pepino en el culo y pintarse la cara de rojo. El tema de su hijo vuelve a aparecer en *Diluvio extendido hasta mi alma* (1973), novela de título lowryano donde el personaje que vive con el niño mogólico es "representante" de los árboles y las ballenas en un grupo de "navegación libre", suerte de arca de Noé de la era atómica. Recién en *Atarashii hito yo, mezame yo* (que no lo parece, pero es un verso de Blake, William —en japonés, el apellido siempre delante del nombre—), *Despertad, Oh jóvenes de la Nueva Era* (1983), Oé Kenzaburo parece llegar a aceptar el cruel destino de su hijo inocente. Se trata de varios relatos en primera persona, una suerte de diario íntimo lleno de reflexiones sobre la obra de Blake y la vida de su hijo mogólico.

BUSCANDO A MISHIMA

Ogai Mori (1862-1922), autor de *Vita Sexualis* (1909), fue uno de los intelectuales más importantes de la Era Meiji. Fue también uno de los creadores de esa nueva forma novelística japonesa llamada *shishisetsu* o "novela del yo". Médico de profesión, Ogai Mori echa una mirada en el yo sin desdén examinar el autoerotismo, la homosexualidad y los mundos eróticos del arte y la literatura con la misma pulcritud realista de las estampas pornográficas del '60 japonés. En *Moso (Qui-*

mera, 1911) Mori escribió: "yo no creo que la simple desaparición del yo pueda provocar un dolor. Si uno muere de una cuchillada, se debe sentir un dolor corporal, y si se muere de enfermedad o a causa de un medicamento, se debe sufrir en función de la causa, ya se trate de asfixia o de parálisis. Pero no hay dolor en la pérdida del yo". En un universo sincrónico, donde el tiempo no fluyera sino estuviera dado en bloque, y donde las relaciones de causa y efecto fueron sólo aparentes, Ogai Mori sería quizás el intelectual japonés más indicado para explicarnos el suicidio de Mishima, cuya máquina de vivir se descompuso cincuenta años más tarde que la de Mori. Seguramente Mori podría decirnos algo más sobre la muerte de Mishima Yukio que su propio protector y amigo, Kawabata, quien sólo dijo: "¿Qué desperdicio!". Pero Kawabata era budista zen, discípulo de una manera de pensar que usa las palabras como quienes juegan al ping pong con mucho efecto en la pelotita. Miro, en cambio, opinaba con Marx que "el yo no es más que un conjunto de relaciones", "de filamentos estirados en varias direcciones". Mori, médico-filósofo, armado de pluma-bisturi, podría quizás resolver el rompecabezas dejado por Mishima. Desde las noches en que la culta y loca abuela Natsu (con la que Mishima compartió la habitación hasta los once años amenazaba con cortarse la garganta con un cuchillo enfrente del niño, hasta la última frase que Mishima dejó en su escritorio: "la vida humana es limitada; ahora bien, yo quisiera vivir eternamente"). Si: homosexualidad, sadomasoquismo, y toda la descriptiva pulsional por la que Mishima, a las antipodas de B.A., sentía horror. Pero algo se nos escapa todavía.

Había una última palabra que Mishima quería pintar con su propia sangre, antes de morir mal descabezado por la temblorosa espada de su amante y lugarteniente, Morita. La palabra era *katana*, espada. Este ideograma es un concepto importante en la mente japonesa. Sirve para escribir, por ejemplo, "dividir", "cortar en pedazos", y también para expresar un concepto abstracto que en Occidente traduciríamos como "entender, comprender, inteligir" cometiendo un error. Para nosotros "entender" es un juicio sintético. En japonés, "entender" es "cortar, dividir, separar, analizar". Un psicoanalista japonés probablemente, para escribir términos tales como "esquizia" o "disgregación yoica", deba dibujar en alguna parte del ideograma una espada. Quizás esa *katana* o espada sea la clave de una metonimia escondida en el fondo de la mente japonesa. "Entender", la tarea última del filósofo/escritor japonés, sería también "dividirse, cortarse en pedazos". Literalmente, podría agregar Mishima.

La síntesis, en cambio, es fugaz, no del todo de este mundo. Dice un *koan* del zen: "¿Cuál es tu rostro original, el que tenías antes de que tus padres te dieran nacimiento?"



Novedades de abril

CUANDO ENTONCES Juan Carlos Onetti
RESPIRACION ARTIFICIAL Ricardo Piglia
EL DISCURSO CRIOLLISTA EN LA FORMACION DE LA
ARGENTINA MODERNA Adolfo Prieto
EL AMANTE DE LAS PELICULAS MUDAS Pablo Torre
DIALECTICA DEL ILUMINISMO Max Horkheimer-Theodor W. Adorno

Editorial Sudamericana S.A.



Argentina-Brasil: El largo camino de la integración.

Mónica Hirst.
(comp.), Legasa.
Buenos Aires. 1988. 236
págs. Alrededor de 40 ★

Los trabajos que componen este libro son el resultado del simposio "Las relaciones Argentina-Brasil: determinantes externos e internos", realizado por FLACSO en Buenos Aires durante el mes de marzo de 1986.

A lo largo de distintas exposiciones se analizan cuestiones económicas y políticas tales como: las condiciones actuales de la economía internacional, los programas económicos internos, las negociaciones financieras, los distintos procesos democráticos, la agenda bilateral, y el rol de los actores políticos.

En las primeras páginas, la investigadora brasileña Mónica Hirst anuncia que este libro se propone debatir las relaciones argentino-brasileñas en el marco de los procesos de democratización de ambos países, analizando un nuevo proyecto de vinculación bilateral. A través de la inclusión de nuevos ítems y de la superación de las divergencias políticas y económicas presentes en las negociaciones de los años 70, ese proyecto revitalizaría la relación entre ambos países.

El debate se inicia con María de Conceição Tavares, catedrática de la Universidad Federal de Río de Janeiro, que presenta un panorama de la situación internacional desde la perspectiva de su país, caracterizado como una suerte de "síntesis global y cósmica del caos latinoamericano".

Luego de trazar un panorama sombrío de las dificultades que atraviesan los países latinoamericanos, deteniéndose en la hipótesis de que EE.UU. consolide su modelo de "integración del Pacífico", la autora —que se identifica con los lineamientos del actual equipo económico brasileño— insta a la puesta en práctica de una cooperación regional que considere nuestros principales problemas de financiamiento y de deterioro de las relaciones de intercambio.

La situación de la Argentina, en lo que hace a las negociaciones con el exterior, es tratada por Aldo Ferrer, quien analiza los mecanismos de la deuda externa enfatizando en sus aspectos políticos. Señala que la deuda se liga, también, con intereses no estrictamente económicos relacionados con las expectativas políticas, las tradiciones culturales y las formas de apreciar el sistema internacional. Ferrer concluye afirmando que, a pesar de los condicionamientos estructurales, "Argentina sigue siendo un país con una dotación de recursos muy considerable que permite que nos pongamos en marcha".

El libro se completa con ilustrativos informes de los planes Austral y Cruzado a cargo de Roberto Frenkel y Francisco Lopes, estudios de las transiciones democráticas que abordan Torcuato de Tella, Luciano Martins y Marcelo Cavarozzi, y la visión de altos funcionarios políticos y diplomáticos de ambos países.

Esteban Vernik



La Patria fusilada. Paco Urondo.

Contrapunto. Buenos Aires. 1988.
236 págs.

Ahora, parece que una pesada maquinaria de siglos nos separase del libro de Urondo. A diferencia de *Operación Masacre*, donde Rodolfo Walsh emplea algunas técnicas del relato policial para mostrar hombres ingenuos sobre los que cae el peso de una historia sin inocencia, *La Patria fusilada* de Paco Urondo extrae su fuerza de personajes tallados por el combate y la guerra. Pero también acosados por la certidumbre de que pensar en la libertad, del modo en que lo hacían, podía ser el reverso de una muerte ya figurada.

En mayo de 1973 asumía Cámpora y varios pisos del penal de Villa Devoto estaban tomados por los guerrilleros en cautiverio. Otra cárcel tomada, la de Rawson, casi un año antes, y este Devoto donde muro adentro mandaban los presos y muro afuera se escuchaba las salvas populares, eran dos escenarios superpuestos. En el primero comenzaba la fuga, el drama y los posteriores fusilamientos de la base naval. En el segundo, la crónica de los sobrevivientes. Cuenta Urondo que los presos de Devoto, en medio de la fabulosa algarabía de una inminente libertad, ocupados en la confección de enormes banderas y ajustando sus relojes para cantar la marcha peronista "todos a una", bajaban la voz y extremaban los cuidados para no perturbar a esos cuerpos encerrados que rememoraban. En una celda aislada de los festejos, María Antonia Berger, Haidar y Camps hilaban ante el poeta Urondo la crónica de su sobrevivencia. Ante esos hombres y esa mujer que contaban lo que sus ojos habían visto, todo se detenía.

¿Aun esa historia absorbente, que a todos reclamaba? ¿Aun ese espectáculo inusual de una decisión presidencial amnistiando a los jóvenes guerrilleros llegando en el mismo momento en que la muchedumbre acudía a la cita sin mandatos judiciales, diciendo que atravesaría los portones? El relato de los testigos, sin embargo, era un poderoso tesoro. Ellos lo sabían. Un mártir es, en el fondo de las etimologías, un testigo que, por lo visto, sufre. Vale tanto como la historia viva que aún nadie tiene como memoria. En algún momento del diálogo, alguien lo dice: "estamos para contarles a ustedes todo esto, una y otra vez".

El sobreviviente tiene una terrible misión, porque cada frase que dice obedece a esta forma: "Esto que digo ahora importa porque he presenciado todos los hechos que, si se hubieran cumplido según su plan, impedirían que yo les dijese precisamente esto". Lo que relata, en esencia, es una burla del destino, un azar, una brizna de casualidades, una imprevisión de los victimarios. Se salva, el sobreviviente, para quedar preso de su relato, maravilloso y casual.

En el caso de los sobrevivientes a los fusilamientos de Trelew, aquel 22 de agosto de 1972, la historia fluye a través de una locuacidad militante, impregnada de modismos extraídos de una visión épica de la acción política. Ese lenguaje establece un contrapunto con los hechos de natura-



leza trágica que son narrados. Y allí encontramos el verdadero interés de este documento. La lengua épica, cuando se hace cargo de una tragedia que tiene sus momentos de preparación, crecimiento y fulgurante tensión, adquiere una causticidad imprevista, una rústica simplicidad que, por contraste, valoriza todo lo que es narrado. Se trata de la conocida "naturalización del horror", que muchos escritores se esfuerzan por conseguir y que, en este caso, la involuntaria disposición del idioma analítico y bélico del militante recrea con enorme contundencia.

La Patria fusilada es un documento extraordinario de nuestra historia política. Los apéndices agregados a esta nueva edición, incluyendo los comunicados oficiales que intentan encubrir el fusilamiento con explicaciones inverosímiles, ilustran vivamente un capítulo esencial de la vida política: los mismos que forjan el horror, omiten asumirlo a través de diversas retóricas de encubrimiento. Esas técnicas luego se exacerbarían y tocarían un punto de demencial perfección con la supresión del testigo. En *La Patria fusilada* aún hay mártires-testigos.

Con la envergadura de las reconstrucciones walshianas, pero optando por la dramática desnudez de un relato sin tratamiento ficcional, este libro contiene una crucial apología del testigo, la conciencia ocular sin la cual la historia sería solo guerra y mudez.

Horacio González

RECIENVENIDOS

El Centro Editor de América Latina, con su *Biblioteca Política Argentina*, ya lleva varios años de batalla en los kioscos de venta de diarios y revistas de todo el país. Esta inusual persistencia ha permitido que la colección ya esté por bordear los 200 títulos, lo que para los tiempos que corren debe ser mencionado como una hazaña gesta editorial. Innumerables autores argentinos y una bábelica disposición temática —propia de los intereses que suscita la política argentina vista con enfoque histórico y sociológico— caracterizan la *Biblioteca Política* del Centro Editor, que así recuerda con empenamiento los años dorados de las colecciones populares lanzadas en los años 60.



Los últimos títulos publicados mantienen el excelente nivel general de la colección, además de mostrar su vocación para encontrar temas laterales u olvidados —el volumen sobre Rafael Barret— o recuperar el trasfondo histórico de cuestiones de actualidad, como el volumen sobre

el Congreso Pedagógico.

Los números 182 y 183 de la *Biblioteca Política* contienen una compilación de Elizabeth Jelin, con el título general de *Movimientos Sociales y Democracia Emergente*. Según anuncia su contrapunto, los volúmenes tienen como propósito estudiar los movimientos sociales y las expresiones colectivas de los sectores populares en su relación con los procesos de democratización del Estado y del sistema político en la Argentina. He aquí la nómina de autores y trabajos compilados: "Movimientos sociales y consolidación democrática en la Argentina actual", de Elizabeth Jelin; "La política local", de María Inés González Bombal y Vicente Palermo; "Derechos Humanos y democracia", de María Inés González Bombal y María Sondereguer; "Sindicalismo, autonomía y política", de

Alvaro Abós; "Movimientos sociales y partidos políticos: aspectos de la cuestión en la democracia emergente en la Argentina", de Vicente Palermo; "La política y la democracia en el discurso cotidiano", de Elizabeth Jelin y Pablo Vila, y un "Epílogo" a cargo de la compiladora.

El volumen 184 de la *Biblioteca* es una selección de textos de Jorge Warley, con el título de *Rafael Barret, anarquismo y denuncia*. Barret, nacido en España, fue una importante y atractiva figura, hoy olvidada, del anarquismo literario rioplatense a principios de siglo. El volumen contiene una introducción de Warley y diversos textos de Barret publicados en libros, como *El Terror Argentino*, y en artículos periodísticos.

Los volúmenes 185 y 186 están dedicados al *Primer Congreso Pedagógico de 1882* y su autor es



Héctor Recalde. Ese primer congreso es analizado en el contexto de la sociedad argentina de 1880 y de sus premisas educativas vinculadas al "optimismo pedagógico". Un apéndice documental reproduce algunas ponencias de ese Primer Congreso Pedagógico.



El Juego Estratégico.
Zbigniew Brzezinski. Planeta.
Buenos Aires. 1988. 280
págs. Alrededor de \$ 60

Hay un saludable aunque algo ingenuo imperio, el norteamericano, y hay un anacronismo histórico, el imperio soviético, que sólo subsiste gracias a: 1. la capacidad presumida de aniquilar de un primer golpe nuclear al ingenuo. 2. la ignorancia del ingenuo respecto de sus propios músculos.

La fuerza del ingenuo es su incomparable fertilidad tecnológica. El poder del Kremlin, paciencia y rumia malévolas. Terrorismo, también.

Brzezinski ofrece un recetario para que el ingenuo deje de serlo sin dejar de serlo. Confianza en el instinto de libertad y bonanza norteamericanas, insuflado a los aliados indispensables (Filipinas, por ejemplo), pero fin del despilfarro y/o munificencia —“redistribución de recursos”, dicen los entendidos—: un algo de desatención a Europa para que el distraído entienda su papel y abandone el sueño de neutralidad. ¿Siempre se tratará de que el gigante bonachón prevenga o repare los desastres que por molición cometen los protegidos? Porque hay que entender, nos amonesta Z.B., la lucha entre las potencias es por “prevalecer”, lo que exige estrategias y geopolíticas, pensamiento ajedrecístico. Un tablero mundial aunque Eurasia sea el centro. Condenados los impresionismos y las corazonadas.

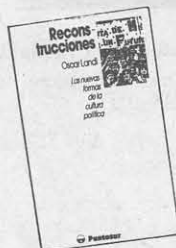
Al principio de su libro, el contador de ojivas y misiles, toneladas de grano y PBN evoca casi con simpatía al longevo Gromyko frente a un planisferio. ¡Eso le falta a EE.UU.! Mirar con empecinamiento eslavo los mapas. No basta con haber penetrado en la “era tecnocrática” (microcomputación, etc.), también se exige demostrarlo en el plano guerrero.

Una potencia continental burocrática y expansiva contra la innovación tecnológica permanente en manos de un imperio norteamericano marítimo. Está todo dicho. Pero no. Hay que urdir con décadas de anticipación. Se debe prevenir cada zancada del Paneslavismo. Nicaragua es una muestra del oportunismo soviético, de su gracia elefantásica: del ajedrez al go, si es posible. Ahora bien, con magnanimidad habla Z.B., hasta una Nicaragua de izquierda radical es tolerable si respeta a la oposición. En verdad se trata de que Z.B., son sus palabras, teme un sismo social que alcance a México. EE.UU. debe dominar indirectamente. Allí el ruso con su harén de nacionalidades venidas de la autocracia.

Socavar la presencia soviética mediante mini-planes Marshall. Otra idea. Pensar en Medio Oriente, el petróleo y la ansiada salida rusa al mar.

El optimismo histórico viente en el libro. La misma URSS —al autor le place llamarla Gran Rusia— con su Pacto de Varsovia, además, puede desmoronarse o transformarse hasta lo irreconocible si la acción de propaganda norteamericana —radio, video— es impulsada. Basta que falle Polonia en el dispositivo para que haya que dibujar otro mapa. ¿Ingenuidad o clarividencia?

Pedro Vialatte



Reconstrucciones de la política argentina. Oscar Landi. Puntosur.
Buenos Aires. 1988.

Abordar los caminos propuestos por Oscar Landi supone transitar las conjunciones y disyunciones de la lingüística, la teoría política y la historia. Esas son las tres dimensiones que pueden dar lugar a otro concepto que las aglutina, el de “cultura política”, lugar de reconstrucción del juego democrático.

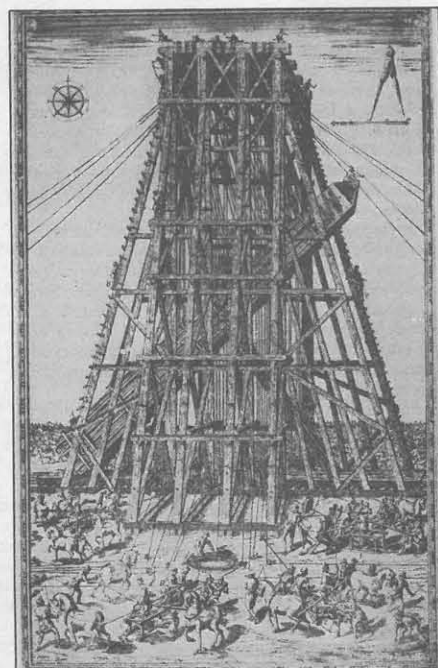
Agrupando artículos escritos al calor de la hora y parcialmente publicados en distintos medios, Landi quiere develar las relaciones que se establecen entre política y cultura en el actual período de transición democrática. Pero los contornos de su interrogación se extienden en el tiempo, hacia el pasado y el futuro. De esta manera, va al encuentro de una preocupación que aquejaba al mismo Perón: “los argentinos estamos muy politizados, pero no tenemos cultura política”. Revelar el camino desde una política sin cultura hacia una cultura con política, es el programa reconstructivo que expone Landi para las vocaciones públicas argentinas.

La dictadura militar de 1976 había intentado el disciplinamiento social a través de la política económica, aplicando un neoliberalismo estricto y restándole capacidad de negociación a los sindicatos. A la vez, manipulando a los medios masivos de comunicación, apuntaba a instaurar sujetos despojados de historia. Cuando Landi describe así el “proyecto fundacional” de los golpistas que quisieron “reorganizar la nación”, quiere preservar su análisis de la desviación habitual del semiologismo. Como si pudiésemos suponer una fuerza discursiva que maneje la escena social imponiendo a los individuos distintos roles que se distribuyesen según los dictados de un apuntador. No en vano Landi desea tener en cuenta las antiquísimas advertencias que, en el mismo sentido, le había hecho Sócrates al presumido Gorgias.

Pero el nudo fundamental del libro se encuentra en la segunda parte, donde se trata la relación entre democracia y realismo político. En esa relación se constituye lo posible. A través de una lucha por convalidar y legitimar “nociones de realidad”. Tal lucha, por otro lado, se revela en “operaciones discursivas” que ponen en relación diversos interlocutores y temáticas.

El análisis de los discursos radicales durante la campaña de 1983 cubre este aspecto de la construcción de lo real a través de diversos enunciados discursivos. El radicalismo había actuado como exponente de una “Argentina nueva”, sin equívocos del pasado, sin pacto militar-sindical, sin todo aquello que a partir de 1930 había impedido la adultez. Consecuentemente, el peronismo aparecía como garante del autoritarismo y causante del caos. El discurso radical lo ponía “en el lugar de lo imposible”. Lo posible era todo aquello que no se compusiese discursivamente con una evocación de muerte, fusiles, desorden y prepotencia.

Esta estrategia del 83 dio buen resultado, así como también habilita un análisis político que descansa con firmeza en el poder del discurso para constituir lo real. Pero estos



análisis, si fueran llevados hasta las últimas consecuencias, instaurarían un cierto nihilismo involuntario. Al abandonar la función representativa del discurso, la creencia en valores queda desplazada. Pasa de los sujetos sociales e históricos a la capacidad constructiva (la fuerza ilocutoria) del discurso.

Landi buscará entonces proteger sus reflexiones con un encuentro teórico con los sujetos de la historia, una forma de reabrir la discusión sobre lo posible e imposible en las realidades políticas. Este itinerario del ensayista, de algún modo, ya estaba contenido en una frase de Max Weber: “no se consigue lo posible si no se intenta lo imposible una y otra vez. Pero para esto (...) hay que ser un héroe en el sentido más sencillo de la palabra”. Reconstituir las culturas políticas, así, supone debilitar el análisis de las “luchas discursivas” en favor de cierto “heroísmo” del sujeto histórico, sin metafísica ni mesianismos. Una y otra vez la reflexión política argentina, en sus muchas peripecias, reencuentra los filones clásicos que, un tanto irónicamente, la esperan a vuelta de camino.

Mario Herrero

RECIENVENIDOS

La Editorial Sudamericana ofrece tres lanzamientos vinculados íntimamente a la discusión política actual. El primero de ellos es de Diego Guelar, El

Pueblo Nunca se Equivoca, subtítulo con una frase entre paréntesis: (los dirigentes a veces sí...). Guelar traza la crónica de los acontecimientos políticos ocurridos entre 1985 y 1987, con epicentro en la Semana Santa de ese año, apelando a su condición de observador crítico

y a su actividad de testigo directo de los hechos, como diputado nacional por el justicialismo. También por Sudamericana, Armando Ribas publica **El Retorno de Luz del Día**, un título que evoca un concepto con el cual Alberdi se refirió a la Verdad. Ribas la define a partir

de su compromiso con un liberalismo moderno, capaz de darle nuevo sentido a nociones que el autor percibe que tienen un uso impreciso, como desarrollo, tecnología o alienación ideológica. La tercera novedad de Sudamericana es una compilación de Ernesto Garzón Valdés,

Manfred Mols y Arnold Spita, bajo el título general de **La Nueva Democracia Argentina** (1983-1986). El volumen contiene artículos de Klaus Bode-mer, Natalio Botana, Jaime Campos, Guido Di Tella, Michael Ehrke, Carlos Escudé, Leopoldo Mármora.



Oscar Terán
Alberdi postumo



Elvio E. Gandolfo
Sin creer en nada (trilogía)



Rodolfo Rabanal
No vayas a Génova en invierno



Héctor Tizón
Fuego en Casabindo



Oscar Landi
Reconstrucciones



Visite el stand 21 en la Feria Internacional del Libro



Qué es el realismo en política. De Castro Andrade, Cohn, Flisfisch, y otros. Catálogos. Buenos Aires. 1987. 172 páginas. Alrededor de \$30

Impregnado por el deseo de repensar la posibilidad de la consolidación de la democracia en América Latina, este libro-seminario despliega un abanico de hipótesis que desgarran no pocas tradiciones. Tira el realismo sobre la mesa, como carta marcada, haciendo peligrar algunos juegos tan jugados. Brota de heridas que se nombran mal y acuna (en algunos casos) silenciosas esperanzas.

Denunciando la trampa de toda polaridad, que generalmente supone una inversión especular, Hinkelammert recorre novedosamente la refutación cruzada Marx-Weber; y rescatando una relación "cuasi-dialéctica" entre posible-imposible (el primero desvirtúa el segundo, luego de encontrar en él su factibilidad) reclama un nuevo tipo de realismo fundado en una "crítica de la razón utópica".

En la misma línea de dislocar tradiciones, Flisfisch intenta refutar (para gloria de Popper) las categorías constitutivas del "paradigma del Príncipe": la idea de "actor como visión egocéntrica de la sociedad" y la categoría de "poder" que nos remite, aparentemente de forma lineal, a las relaciones como conflicto por considerarlo inadecuado para los períodos de transición a la democracia.

Más interesante, Lechner coloca la estructuración del tiempo como clave de la acción política y retrabaja la noción de incertidumbre combinando plazos objetivos con urgencias subjetivas. Sin lo burdo de la "administración de empresas", es el manejo de los plazos lo que sustenta este realismo político.

El "sujeto revolucionario fragmentado" y la "utopía hecha pedazos" apelan groseramente a un realismo sin mediaciones epistemológicas, hundiendo a Paramio en preguntas que no puede responder, soportando los coleteos del pensamiento europeo posmoderno.

Enredándonos en los ecos de la semiótica y las "operaciones discursivas", Landi nos acerca a nuevas formas de construcción de la realidad y de demarcación entre posible-imposible.

Trasluciendo una preocupación filosófica más exquisita, los brasileros se asoman, desde un lugar menos obvio, al cruce entre racionalismo y subjetividad; y no dan la espalda a la angustia de la indeterminación de la política. Sutílmemente, Cohn relee para nosotros Weber/Habermas invitándonos a combatir el "realismo resignado" desde una "racionalidad reflexiva" que nos reencuentre con una "utopía bien fundada".

Más allá del libro, re conectamos realismo y política, aceptando que lo posible se dibuja conflictivamente en la intersección de las coordenadas del miedo y la irresponsabilidad. Quizás así nos surja una respuesta, aunque, quizás, también con su tardía, desafiante y terrible inutilidad.

Claudia Decándido



Chile, el galope muerto. Jacobo Timerman.

Planeta. Buenos Aires. 1988.

Timerman escribe sobre Chile periodísticamente. Pero como un periodista de la condición humana. De este modo la realidad política no puede ser mencionada sin evocar el límite entre la vida y la muerte. Todo el material histórico es reclasificado a partir de un texto con muchas figuras literarias internas. No siempre sorprendentes, pero también no siempre obvias.

La figura, por ejemplo, de la subsistencia y del subsistente, la figura de la hostigación y de los que hostigan. Afloja así en el pueblo chileno la nostalgia de encontrarle un sentido a la vida. La figura, entonces, de la nostalgia, como si los chilenos pensarán en un galope cuya muerte conmueve a pocos. Un Timerman, como se ve, alegórico, para señalar las vidas subterráneas que en la amarga tristeza del Chile de hoy asisten al surgimiento de una nueva sociedad a precio moderno.

El precio que paga la sociedad chilena por Pinochet es abordado por Timerman en una crónica testimonial en la que emerge la desgarradora cotidianidad de la tortura, los vejámenes, los exilios, los suicidios y la degradación psíquica. Testimonios que Timerman propone como sustento efectivo de su ensayo periodístico-literario, donde hablan aquellos que han sufrido la arbitrariedad y el pánico. En un libro donde abundan las citas, las reseñas de otros libros y las evocaciones de la literatura (indispensables, la de Neruda y la de Augusto Olivares, pero está el poeta Kurt Tucholsky, quien habla de soledades suicidas y proféticas, y, desde luego, Albert Camus), los testimonios se convierten en algo más que un relevamiento fotográfico del sufrimiento chileno. Si en eso Timerman es denodadamente fiel a la palabra de los que cuentan, con su experiencia personal, cómo se cumplieron con pulcritud todas las amenazas de ese ejército que Allende supo juzgar como "el más democrático del mundo", también sabrá impulsar todo el conjunto testimonial de su libro hacia la idea general de un Chile donde la política se superpone con la condición humana: una sociedad anterior que ya no existe, las ilusiones sepultadas y la actual tragedia personal y colectiva de los chilenos.

Pero también hay opciones políticas, un credo timermaniano basado en la resistencia no violenta, como la de las Mujeres de Calama, la Vicaría de la Solidaridad y el Movimiento Sebastián Acevedo, y con simpatías hacia una "vía hispánica" para la transición post-Pinochet. No olvida, es claro, la crítica a la *mode* al discurso izquierdista pre-golpe y a las ambigüedades de la oposición actual. Es Timerman: periodismo político y los maltrechos jirones del humanismo judeo-cristiano, contra los abyectos carabineros de la historia.

Daniel Scarfó



Ejército: del escarnio al poder. Rosendo Fraga.

Planeta. Buenos Aires. 1988. 288 páginas. Alrededor de \$45

Rosendo Fraga es dueño de un apellido que se ha constituido, según se dice, en sustantivo que da cuenta de situaciones de complot: el *fragote*. Fraga es descendiente de militares, hijo de un general con una notoria actuación como Secretario de Guerra en el año 61, cadete del Colegio Militar en los años de la Revolución Argentina (66-73), abogado y profesor en el Colegio Militar, ejerció cargos en la función pública en los Ministerios de Trabajo e Interior, durante los años del Proceso. Ha desmentido el uso de su apellido como género histórico.

Fraga recorre un tramo de la historia argentina que va desde el 25 de mayo de 1973 al 24 de marzo de 1976, analizando el proceso interno del Ejército a la luz de las cuatro gestiones que se suceden: Carcagno, Anaya, Laplane, Videla, las cuales son desmenuzadas con un itinerario simétrico y ordenado, que incluye tanto el contexto político, la estructura de mandos, el proyecto implícito en cada gestión y las características personales de los principales actores involucrados. No olvida la relación intersecciones y la relación con los sectores civiles en cada uno de los momentos particulares. El relato mezcla el tono "científico-histórico" con lo testimonial anecdótico. Tiene el atractivo de un diario íntimo o de memorias, con datos de documentos (no sólo del Ejército sino también de partidos políticos, con carácter de reservados), de publicaciones de la época de la más diversa índole: *La Opinión*, *La Prensa*, *La Nación*, *El Descamisado*, *Panorama*, etc., así como también libros que al estilo del *Ezeiza* de Verbitsky le sirven para armar la trama de los acontecimientos externos de la institución militar.

Esta trama (según la tesis del autor que busca su antecedente tanto en Potash como en Rouquié) explicaría cómo el poder militar no actúa mecánicamente e impersonalmente sino influido por parámetros internos y externos que determinarían el sentido de la intervención del "partido militar". Pero también el Poder Militar amenguara las claudicaciones de la clase dirigente, sin dejar de ser por ello tributario de la crisis hegemónica que le da origen.

Uniformes escupidos y proyectiles lanzados sobre los soldados el día del desfile del 25 de mayo del 73 y luego la aceptación explícita o por omisión de parte de la sociedad argentina de un nuevo "desplazamiento" del gobierno constitucional son el marco de esta historia de la "interna" del Ejército. Minuciosa historia de pases a retiro y destituciones. A fuerza de precisar datos puntuales sobre hechos y personas involucradas omitiendo la fuente para no "comprometerla", el relato adquiere características de "documento reservado", sin serlo. Tal vez el estilo de exposición y de investigación de Fraga hace honor a su apellido. ¿Se escribe un libro como se piensa un golpe?

Alicia Lamas

RECIENTVENIDOS



La Editorial Contrapunto acaba de presentar los *Escritos y discursos de Agustín Tosco*. La selección del material fue realizada por Jorge Lanot. La misma editora anuncia el volumen *¿Qué hacemos con este país?*, de Carlos Gabetta, en el cual se recopilan artículos del autor publicados en el semanario *El Periodista*. Gabetta ha agregado un pró-

logo en el cual expone los caminos para generar una alternativa política en el actual contexto de crisis. También por Contrapunto se publica una *Historia del Trabajo*, de Augusto Bianco, fruto de una larga investigación del autor. Oscar Anzorena, con *Tiempo de Violencia y Utopía* (un análisis de las experiencias militantes de los años '70) y Alfredo Silleta, con *Multinacionales de la Fe* (una denuncia documentada con rigor sobre "la iglesia electrónica en América Latina"), se agregan a las novedades publicadas por Contrapunto.

La Editora Planeta anuncia la aparición de dos volúmenes pertenecientes al género de la crónica y el análisis político de coyuntura. El primero de ellos es de autoría de Gustavo Beliz, y su título: *CGT, el otro poder*. Beliz es

prosecretario de redacción del vespertino *La Razón* y en su investigación periodística quiere desarrollar una crónica íntima, a través de personajes y situaciones, de la actual realidad del poder sindical. En la contrapunto del libro se indica que Beliz recoge "la trama oculta, los manejos internos, las tendencias ideológicas, la cara desconocida de la Central Obrera y sus hombres". La otra novedad de Planeta se titula *¡Felices Pascuas!* y sus autores son Jorge Greco y Gustavo González. Ambos periodistas profesionales, vinculados a diversos órganos de prensa argentinos, y en su investigación se proponen "ingresar a la trastienda de uno de los acontecimientos más importantes de los últimos años, cuando la sombra de una guerra civil se posó sobre 30 millones de argentinos".



Por Elena Massat

Gordura vencida. Pedro G. Belmes, Dra. Luisa G. de Belmes y Norma Ferrario de Vales. Kier. Buenos Aires. 1987. 89 págs. Alrededor de ★ 25

Los Belmes, Pedro G. y Luisa G. de, afirman con mayúscula que la gordura es nada más ni nada menos que el "HORRIBLE MAL DEL SIGLO XX". Fervientes militantes de tan sana convicción, han producido un librito de instrucciones que, si en algo se distingue de las innumerables "dietas mágicas" que los autores vilipendian, es por la calidad de la escritura.

Pedro G., médico, declara no ser ni dietólogo ni nutricionista, pero "esencialmente, medularmente, especialista en OXIGENOTERAPIA, ACUPUNTURA y BIORRITMOLOGIA". Por su parte, Luisa G. se confiesa dentista. Afortunadamente resolvieron trabajar en conjunto con Norma Ferrario de Vales, que no de Belmes, nutricionista-dietista, ella.

Además de explicar al "regordete" (SIC) cómo calcular su biorritmo, y proveer del menú y las recetas de rigor —útiles seguramente—, ofrecen unas cuantas revelaciones inéditas sobre el TERRIBLE FLAGELO, de las cuales lo mejor que se puede decir es que parecen espontáneas. Para los Belmes "toda gorda debe sa-



ber" que conviene respirar bajo "las muy puntiagudas hojillas del pino". En cambio, a "todo gordo" se le explica cómo debe respirar; esto es: "colocando a la persona en posición erguida"; y en este punto el lector no alcanza a comprender si la persona en cuestión es otro gordo que él o quizás una gorda. Malentendido imperdonable en la obra de Pedro G., la voz cantante de la enunciación, quien páginas más adelante se declara una autoridad en la materia, "según lo expresara el Prof. Rosales... y lo ratificara el Prof. Martínez..." (SIC) ■

Celulitis. Víctor Goldsmit. Javier Vergara. Buenos Aires. 1988. 220 págs. Alrededor de ★ 35

Una de las cualidades más importantes que los exigentes emires de **Las Mil y Una Noches** tenían en cuenta para seleccionar a sus bellas era la posesión de una buena cantidad de pocitos bien distribuidos entre muslos y asentaderas. ¡O tempora!

A pesar de las varias conquistas femeninas, la condena a determinadas pautas culturales de belleza sigue en pie, y en este sentido la celulitis se ha transformado en un problema que amarga a miles y da de comer a cientos.

El libro del Dr. Goldsmit aclara varios aspectos de un panorama en el que la mayoría de los "especialistas" se declara escéptica, lo cual no impide que irrumpen contra la víctima sacudiéndole torturas variadas: ejercicios violentos, golpeteos, operaciones y otros males.

La obra está dirigida a las mujeres —porque la celulitis es una enfermedad exclusivamente mujeril— y a todos aquellos que desde la clínica, la cosmetología o la educación física tratan el tema. Parte de la idea de que la celulitis produce más celulitis, pero que ésta se puede agravar por la inacción o el tratamiento indiscriminado. Mediante gráficos y explicaciones precisas cada mujer tiene la posibilidad de identificar su forma particular de enfermedad y consultar con el médico apropiado.

El autor propone varias formas de encarar el problema: una dieta atóxica que distingue de la hipocalórica, algunos ejercicios graficados, control de postura, etc.

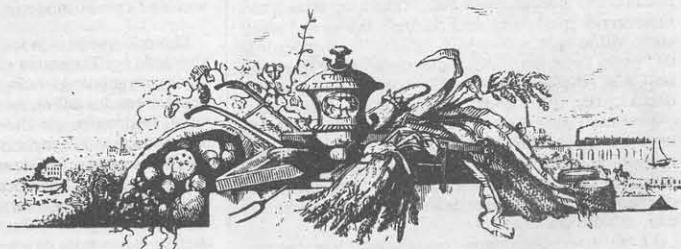
No parece ser muy difícil, y aunque lo fuera, siempre resulta más sencillo que convencerse de que la temible "piel de naranja" (rien à voir con Arnaldo André), no es más que una serie de hoyuelos tan simpáticos como los que suelen adornar los cachetes de ciertos niños. ■

Ser como somos. Juan Carlos Kreimer. Emecé. Buenos Aires. 1988. 235 págs. Alrededor de ★ 35

Los cuarenta suelen ser vividos como momento definitorio en la vida de mucha gente. Algunos incluso creen que han llegado a una suerte de umbral revelador que los autoriza a conductas ciertamente peregrinas. Y de peregrinajes se trata. Kreimer, el renegado, despotrica contra los tumultuosos *sixties* en los que le tocó empezar a crecer y relata fragmentos del largo y sinuoso camino de experiencias desgraciadas que tuvo que recorrer para finalmente llegar a la buena senda. Profundamente agradecido a un maestro sufi, un par de instructores de la Gestalt y otros técnicos de la energía espiritual —de cuyas teorías nada dice—, da instrucciones para la enorme multitud de alineados que trabajan exclusivamente para acumular dineros, y que, como se sabe, actualmente constituyen el grueso de la población del país; da consejos a los señores para que puedan li-



berarse de la lamentable condición de hombre-objeto en la que se ven sumidos y desemboca en el dificultoso mundo de los afectos. Kreimer nos cuenta que su mamá lo amaba y que él, en cambio, se casó dos veces; por último, invenciblemente, por menoriza la larga etapa de adaptación a su nueva pareja. A esta altura de Occidente, parece más honesto el camino de la ficción o el de las letras de tango o, en todo caso, el permitir que uno mismo se banque como pueda. ■



El libro de la guía de la alimentación natural. George Seddon y Jackie Burrow. Salvat. Barcelona. 1985. 240 págs. Alrededor de ★ 125

Los autores, felizmente, siguen creyendo que comer constituye uno de los más grandes placeres de la vida. Proponen una dieta que corrige los excesos de grasas y coles-

terol propios de la alimentación occidental.

La primera parte del libro está dedicada a puntualizar cuáles son los alimentos necesarios para una vida sana y en qué medida ciertos hábitos alimenticios resultan perjudiciales. El cuerpo central del texto pasa revista a cada alimento recomendado, y comienza en cada caso por dar sus características, lugares y modos de producción y un gráfico de los valores nutritivos. La información se completa con un recetario. ■

Guía de Buenos Aires. Guías Almar. Buenos Aires. 1987. 304 págs. Alrededor de ★ 45

Ulrico Schmidl sabía lo que hacía. Una vez que se posan las plantas en estas crueles provincias, resulta más fácil dedicarse a registrar sucesos y paisajes que confiar en la información vernácula. ¿Prejuicio antibávaro? ¿Industria turística desatendida? ¿Mero pudor? Lo cierto es que desde 1536 hasta hace bien poco, no había más que dispersos materiales ilustrativos para saber qué diablos estaba uno haciendo por aquí.

A principios de 1987, la Editorial Guías Almar lanzó al mercado un volumen sobre Bariloche que hizo sospechar cambios en el tenebroso panorama. Finalmente, hace pocos meses, Almar sacó a la venta una edición dedicada a Capital Federal. La guía está escrita en castellano e inglés y hu-

biera sido una ayuda inestimable para Don Pedro de Mendoza y ulteriores visitantes. Una ascética reseña histórica de los últimos cuatro siglos desasna a extranjeros y aborígenes sobre los sucesos que transformaron el ajeño campamento en esta acumulación de caprichos edilicios y menjunje cultural. Para fortuna de los lectores nacionales, la palabra crisol y el resto de la serie de lugares comunes con que se describe la porteñidad, no aparecen en ningún párrafo. La prosa, medida y con momentos de belleza, acumula ordenadamente una gran cantidad de información. La versión inglesa se vuelve de a ratos excesivamente literal y con cierta rispidez para lectores de Bures, pero en líneas generales conserva un grado de dignidad poco frecuente. Los listados abarcan desde la imprescindible información de transportes, museos, restaurantes y embajadas hasta librerías, casas de belleza y otras *delicatessen*. Los circuitos están diseñados con un criterio que combina la fluidez de circulación con rigurosas postas históricas y el sector miniturstístico supera con creces la información de otras obras. Prácticas sociales, artes, deportes y demás vicios nacionales están sintetizados con precisión y sin fanatismos poco creíbles. Para las embajadas de las Provincias Unidas en el mundo, la guía Almar de Buenos Aires es una oportunidad inmejorable para agregar algunas novedades sucedidas tras los comentados sucesos de 1810. ■



Salvador Pazos

Por Elena Massat



GUIA PARA ANALFABETOS E ILUSTRADOS

Para los que tienen apenas dos años y a quienes las historias todavía les tienen sin cuidado, Editorial Altea ofrece las series **Vamos a hablar** y **Primeras palabras** de la colección **Benjamín Cebra**. Ilustrados con líneas precisas y colores cálidos, permiten que los pequeños analfabetos aprendan palabras nuevas y disfruten reconociendo las figuras.

Para los que gozan ya del "Había una vez", la colección del **Pajarito Remendado** de Editorial Colihue contiene una larga serie de títulos de los mejores especialistas argentinos en cuestiones de literatura infantil. Se recomienda especialmente **La familia Delasoga** de Graciela Montes (Buenos Aires, 1987), que narra la evolución de una familia tan unida que sus miembros están atados entre sí con soguitas blancas. Así les va. En todos los casos, en retención de contrapata, el pajarito propone seguir la historia y contestar con una carta a la editorial. Las líneas de ilustración son de lo más variadas, pero a veces no del todo claras para niños. Raúl Fortín acompaña la versión libre de cuentos folklóricos que realizó Gustavo Roldán con unos dibujos que indudablemente resultarán divertidos a los padres lectores de **Humor**. Chivos de mirada si no demoniaca, por lo menos lasciva, y hormiguitas que recuerdan a aquella que se tuvo que bajar la bombachita, signan la fauna de sus ilustraciones.

La sección "Papelitos", de la misma colección, está integrada por enigmas, colmos, palíndromos y adivinanzas enviados por los mismos chicos.

Para los que ya leen, aunque les cueste, fue pensado el primer título de la colección **Pajarito Empilchado** (edición de lujo con tapas duras y mejor calidad de impresión), de Laura Devetach. **El hombrecito verde y su pájaro** (1986, 46 págs., alrededor de \$35) es la historia del "hombrecito verde de la casa verde del país verde" que lentamente, y gracias a su pájaro, descubre que hay otros países de diferentes colores, y que esto es bueno. Los colores, en este relato, salen de la mano de Myriam Holgado.

Para los que leen solos, tres capítulos de la colección del **Malabarista**, de Colihue. De Gloria Pampillo, **Palabreño** (1987, 77 págs. alrededor de \$15) contiene 15 textos que explican mediante una narración breve la

etimología de ciertas palabras: "barriga", "chocolate", "duende", etc. Además de entretenido resulta ideal para trabajar las peripecias históricas del castellano. De Adela Basch, Olga, **chamigo Aguará** (1986, 60 págs. alrededor de \$15) es una "pieza en un acto de selva adentro", en la que un zorro pretende asumir de facto la autoridad del lugar. **Historia de un amor exagerado**, (1987, 65 págs. alrededor de \$15), de Graciela Montes, sucede entre dos chicos del barrio de Florida. Felizmente, ninguno de ellos enloquece.

Para los que pueden leer todo, está **Agosto, la pasajera del tren naranja** (Ed. Altea, Col. Benjamin Lecturas, serie naranja, 1984, alrededor de \$55) de María Antonia Stocker. La protagonista —de 11 años— viaja en un tren, conoce personajes con los que bien se podría haber cruzado Alicia en la cueva del conejo, y aprende unas cuantas cosas, como sucede en casi todos los viajes.



LITERATURA PARA ADOLESCENTES: ¡AL FIN SOLOS!

Una más de las periódicas tragedias de los docentes secundarios del área de Lengua es la elección de textos de lectura. Ponerse de acuerdo resulta difícil por la habitual disparidad de criterios.

Editorial Colihue ofrece dos propuestas. En el primero de los casos apuesta por la motivación, infinidad de veces postergada en nombre de la celebridad de los nombres o de moralinas variadas. **Veinte jóvenes cuentistas argentinos** (1986, 189 págs. aprox. de \$50) reúne los cuentos premiados del concurso que la editorial organizó en el '84: participaron 741 textos de todo el país, escritos por menores de 20 años. Menos melancolía, hay de todo: regionalismo, Malvinas, amor, muerte, cuestionamientos sociales anche humor. Pero lo mejor, sin duda, es el efecto estimulante que produce sobre los lectores. Cada cuento, además, cuenta con datos sobre el autor, un breve comentario y propuestas de trabajo.

Pero, si de celebridades se trata, la segunda opción de Colihue es la **Antología de cuentistas latinoamericanos** (1986, 362 págs. aprox. de \$50). Allí circulan, entre otros, Roa Bastos, García Márquez, Uslar Pietri, Drummond de Andrade y, por supuesto, Borges y Cortázar. Junto con una introducción sobre la problemática histórico-social de América Latina, los cuentos van precedidos de datos sobre la literatura del país, el autor, comentarios sobre el texto y un perfil geográfico en el que se dan datos acerca del índice de analfabetismo y la deuda externa.

En otro orden de cosas, y más vale a favor del desorden, los jóvenes argentinos pueden optar por la primera novela de Jim Dodge, **Jopa** (Alfaguara, 1985, 98 págs., aprox. \$35). **Jopa** narra la historia de un abuelo centenario y bastante parecido a Popeye y un nieto adoptado a los tres años. No se recurre al viejo truco de amor hollywoodiano: rechazo, acostumbamiento, progresiva comunicación, etc. Todo es saludablemente excesivo. Lo es incluso Jopa, una pata salvaje y medio loca que se incorpora a la familia. Abuelo y nieto se quieren hasta el delirio y cada uno de ellos sólo hace lo que le divierte, aunque esto no sirva para nada. Novela de la edad del tiempo libre que se puede leer con el mismo placer del que gozan los personajes, y que seguramente sintió Dodge (43, californiano, ecologista, ex-profesor) al escribir estas desenfrenadas páginas.

EL MUNDO: INSTRUCCIONES PARA SU FUNCIONAMIENTO

Hace algunos años, cada vez que un niño preguntaba cosas como "¿si se pelean un tiburón y una orca, ¿quién gana?", la mamá lo mandaba invariablemente al Tesoro de la Juventud, seria y noble, colección de veinte tomos con una sección llamada "El libro de los por qué", o a sus ulteriores tristes imitaciones. La mamá se quedaba bastante molesta y al chico en cuestión tanto le costaba buscar en el índice, que la mitad de las veces decidía por sí mismo la respuesta.

La Editorial Altea tiene una colección que dejaría bastante más tranquilos a padres y niños. Es una enciclopedia en tomos de 36 páginas que se llama **Benjamín Información** y que ha sido preparada por escritores, ilustradores y pedagogos. Cada uno de ellos desarrolla un tema monográfico —El arroz, Historia del papel, El cerdo y sus parientes son algunos de los títulos— donde se contestan buena parte de las preguntas posibles de niños de escuela primaria. La información es clara y las ilustraciones, además de abundantes, son maravillosas; especialmente las que Bét Brusch realizó para acompañar la **Historia del papel**, que, por otra parte, en esta colección es de primera calidad.

Ideales para Bibliotecas y trabajo en el aula.

- **Historia del papel**, Odile Limousin, Ilust. por Bét Brusch. Madrid. 1986.
- **El cerdo y sus parientes**. Marie Farré, Ilust. por René Mettler, Madrid. 1986.
- **El arroz**, Raphaëlle Brice, Ilust. por Aline Riquier. Madrid. 1986.



—¿Dónde diablos se habrá metido ese chico?

RECIENVENIDOS

Momo, Michael Ende, Ediciones Alfaguara, Madrid, 1986, 255 págs.

Cuentos Agrícolos, Guy de Maupassant, Ediciones Alfaguara, 1985, 142 págs.

Sacha en el reino de los árboles, Ciro Alegria, Ediciones Alfaguara, Madrid, 1986, 94 págs.

La casa de la madrina, Lygia Bojunga Nunes, Ediciones Alfaguara, Madrid, 1983, 187 págs.

Cuentos de Guane, Nersys Felipe, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1986, 72 págs.

Mariposa del aire, Federico García Lorca, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1987, 76 págs.

El mundo inventado, Joles Se-nell, Ediciones Altea, Madrid,



1984, págs.
El mundo vegetal, Jean-Jacques Barloy, Ediciones Altea, Madrid, 1986, 79 págs.

El libro del otoño, Laurence Ottenheimer, Ediciones Altea, Madrid, 1986, 90 págs.

El pececito que vino de la Luna, Graciela Cariello, Ediciones Colihue, Pcia. Buenos Aires.

Benteveo y Bente flor, Ana María Ramb, Ediciones Colihue, 1985.

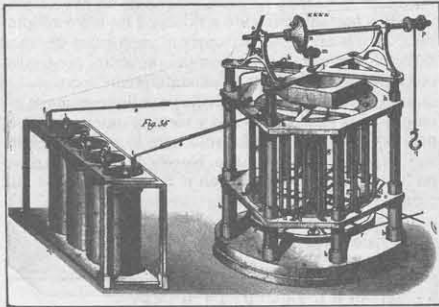
El genio y el pescador, Versión de Gustavo Roldán de Las mil y una noches, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1987.

Pájaros de barro, Ana Pahn, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1984.

Los diez amigos, Ziraldo, Emecé Editores, Buenos Aires, 1987, 25 págs.

Perico y Leopoldo, Ziraldo, Emecé Editores, Buenos Aires, 1987, 25 págs.

Por Claudia Pérez Leirós



Esa catástrofe que todos llevamos dentro

Existe el prejuicio dañino de que arte y ciencia no sólo son diferentes sino que, hasta cierto punto, son incompatibles y contradictorios. Si bien el razonamiento objetivo caracteriza al método científico, las ideas que se someten a tales razonamientos provienen de una trascendente búsqueda de significado desprovista de toda objetividad. Este es el punto de partida de un mensaje conceptualmente distinto en el conomiento de la Biología, que *Marcelino Cerejido* propone en *Orden, equilibrio y desequilibrio, una Introducción a la Biología* (Nueva Imagen, México, 224 págs., alrededor de \$125). El plan consiste en centrar la atención en los cambios que ocurren en los sistemas biológicos. La exposición se organiza, entonces, alrededor de los conceptos de desequilibrio, crisis y caos, que comportan un cambio estructural y la consiguiente creación de un orden nuevo; éste, una vez alcanzado, se mantiene en otro punto de equilibrio dinámico. El modo de llegar a esta conclusión es una elaborada síntesis de razonamientos en tres aproximaciones: en primer lugar, prueba que los sistemas biológicos no están en equilibrio e introduce entonces algunas nociones de proceso, tendencia a la desorganización y estado estacionario, para comprobar finalmente que estos sistemas de complejidad creciente están siempre al borde de una crisis, por un cantino de estructuras dinámicas que se colapsan y dan origen a nuevas organizaciones. Una vez presentada la Biología a partir de aspectos termodinámicos, se profundiza la noción de desequilibrio como origen de la existencia misma. El paso de lo inorgánico a lo prebiológico y de allí a los sistemas biológicos caracterizados por un código funcional —contenido en los ácidos nucleicos— se expone con un criterio evolutivo que culmina con los orígenes del hombre, su adaptación al medio y la interacción con él: en el párrafo dedicado a la Fisiología se describe cómo permanecemos ajenos a lo que ocurre en nuestro organismo y solo participamos en los hechos que inevitablemente nos necesitan. Según Cerejido, es una suerte que así sea, ya que “si con la pequeña parte de todo ese proceso en la que tenemos algún papel nos arreglamos para hacer tantas neurosis, perversiones y comercio, ¡qué no hubiéramos hecho con una participación mayor!”.

En la última parte incursiona en temas relacionados con Psicología y Epistemología, entre otros, bajo el título de “Filosofía espontánea”, elegido deliberadamente para recordar que solo se trata de analogías y extrapolaciones.

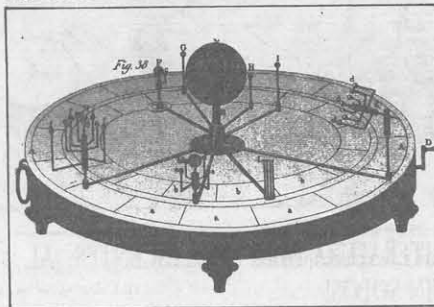
Esta presentación de la Biología como resultado de la constante transformación de estructuras dinámicas, se enmarca en una tendencia que hoy comprende a otras ciencias, al arte y toda otra manifestación humana, incluida la

política. Los procesos evolutivos, entendidos como una permanente pérdida de estabilidad, se analizan sobre la base de las modernas teorías de bifurcación de estados de equilibrio y de catástrofes, las cuales proporcionan un método universal para el estudio de todas las transiciones con saltos, discontinuidades y cambios cualitativos repentinos.

Una idea más clara de los fundamentos de esta nueva ciencia y sus aplicaciones está al alcance de lectores con mínimos conocimientos de matemáticas —pero, eso así, bien dormidos— en *Teoría de catástrofes* (Alianza, Madrid, 144 págs., alrededor de \$130) de V.I. Arnold.

Cuando se conocieron los primeros datos sobre esta teoría —hace unos diez años— se la consideró mucho más valiosa y revolucionaria que el cálculo integral y diferencial inventados por Newton. Aparecieron cientos de publicaciones científicas y de divulgación en las que se la aplicaba a materias tan diversas como el estudio de los latidos del corazón, la física, la geología, la lingüística, la psicología experimental, la economía. Afortunadamente, en ocasión de publicarse en Moscú la primera edición de esta obra de Arnold, ya se conocían opiniones críticas de la teoría, que el autor cita, con la intención de promover los aspectos principales y rescatarla de tan mal dimensionada difusión.

Los “catástrofes” se explican como cambios bruscos que surgen en un sistema al responder repentinamente a un cambio suave de las condiciones externas. Para comprender en toda su amplitud este concepto, el lector es calurosamente invitado a familiarizarse con la teoría de singularidades de Whitney —expuesta con una admirable claridad—, luego de lo cual ya se lo considera entrenado para introducirse en la teoría de catástrofes, sus aplicaciones y, de postre, algunos resultados. □



A estudiar, que chocan los planetas

La filosofía natural —física en los tiempos modernos— ocupó en sus inicios clásicos a sabios y pensadores en la mera descripción de procesos tales como el movimiento. Lamentablemente para el desarrollo de su conocimiento, la escena estaba dominada por filósofos y teólogos partidarios de la escolástica, para quienes el movimiento respondía a un estado temporal, antinatural y de importancia secundaria. Así, una piedra al caer buscaba su lugar natural en el suelo y de poco servía saber los detalles cuantitativos de este proceso si, finalmente, su papel cósmico, más amplio, era bien comprendido.

De este modo encontró las cosas Galileo cuando, tosco y belicoso, dejó su ciudad natal —y con ella la ortodoxia de sus eruditos— para continuar el estudio de las ciencias naturales primero en Padua, cuya Universidad era una de las únicas donde se tomaba en serio la filosofía natural, y más tarde en Florencia, donde, además de reconocer su talento, se tomaban en serio los emolumentos de un filósofo natural. A su gran creatividad se sumaba la osadía para

enfrentar a sus enemigos y un excelente estilo demostrativo y mundano en sus escritos que, contradiciendo las reglas académicas, se publicaban en italiano y no en latín, una forma de acercarse a un público más razonable y a su juicio con mayor criterio. Murió en 1642, el mismo año que nacía en Woolsthorpe Isaac Newton, quien habría de retomar —no ese año ni el siguiente— las ideas revolucionarias de su antecesor y elaborar una serie de leyes que rigen el movimiento de los cuerpos. La ley de gravitación universal fue, sin duda, el descubrimiento más sorprendente para coetáneos y sucesores de aquel inglés reservado. Es difícil imaginar en nuestros días la audacia de Newton al proponer que la Luna era un objeto comparable a una piedra o una manzana, sometida al mismo fenómeno de atracción gravitatoria. Hechos aparentemente inconexos —la piedra que cae y la Luna que no cae— cumplían con un único enunciado.

Las observaciones de Newton, sus postulados y cálculos, junto con una vasta recopilación de ejemplos que daban mayor validez a sus proposiciones fueron reunidos en abril de 1686 en una obra llamada *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica*, conocida comúnmente como *Principios* y que, en oportunidad de conmemorarse el tercer centenario de su aparición, se edita en dos volúmenes, prologada y traducida por Eloy Rada. *Principios matemáticos de Filosofía Natural* (Alianza, Madrid, 786 págs., alrededor de \$185) consta de tres Libros: en el Libro I describe la teoría general del movimiento de los cuerpos en condiciones ideales; en el II plantea situaciones de naturaleza más concreta introduciendo conceptos de viscosidad, densidad y elasticidad y, finalmente, con el objeto de mostrar el grado de aplicación de estos principios al universo; el Libro III explica las mareas, irregularidades en el movimiento de la luna y los planetas basándose en la ley de gravedad. Las numerosas correcciones que realizó en las reimpresiones se detallan en el prefacio del autor a cada nueva edición.

Galileo y Newton, opuestos en su carácter, en la forma de encarar el estudio y la crítica, tienen en común el deseo de conocer la “verdad” y de su talento creativo nacen ideas que además de ciertas son bellas. En este marco son elegidos por Robert March en *Física para Poetas* (Siglo XXI, México, 330 págs., alrededor de \$110) como protagonistas de la primera revolución en la física moderna, y por su semejanza con los poetas en tanto dan una dimensión emocional a su facultad de crear. La repercusión de su obra, en particular el método de hallar unas pocas leyes universales que determinaban una gran variedad de fenómenos, llevaron a pensadores sociales y de otras áreas a una suerte de “determinismo”: Marx y Freud se proponen como ejemplos.

El otro hito que refiere el autor está constituido por la teoría de la relatividad y la mecánica cuántica. La primera se expone en una sucesión de razonamientos, con gran sencillez, previa advertencia al lector para que su sentido común no oponga resistencia. En cuanto a la mecánica cuántica, por tratarse de hechos relativamente recientes, se la relaciona con la historia intelectual de nuestro tiempo. Los personajes se presentan en la intimidad del laboratorio en el caso de Bohr definido por él mismo como “un estado de caos molecular”, debido a la disidencia con Thomson —su director— por el asunto del “pastel con pasas” como modelo atómico.

Este libro es el resultado de un curso para estudiantes de humanidades y ciencias sociales en Wisconsin; a pesar de ello, tienen la virtud de no alterar la corriente narrativa con deducciones matemáticas, derivaciones o ejercicios, los que se ofrecen en un copioso apéndice. Cumple así con la premisa que le da lugar: “comunicar algo de esta actividad humana que es la física de una forma que no sea tan incomprensible ni tan alejada de la realidad como suele pensarse”. □

OTROS TÍTULOS

La enciclopedia de la ignorancia. Ronald Duncan y Miranda Weston-Smith. Trad. de Roberto Helier. Fondo de Cultura Económica. México. 1985. 528 págs. Alrededor de \$ 75. “Comparada con el estancamiento del conocimiento, nuestra ignorancia es atlántica”. Con esta abarcadora sentencia, Ronald Duncan y Miranda Weston-Smith introducen la *Enciclopedia de la Ignorancia*, todo lo que es posible conocer de lo desconocido y que, en este ca-

so, si puede uno atreverse a preguntarse.

La obra reúne una serie de textos escritos por investigadores —algunos de célebre trayectoria— en los que se tratan cuestiones específicas sobre las que menos se sabe o están en proceso de conocerse. Los temas abordados son diversos y responden en la primera parte a preguntas relacionadas con la astronomía y la física, en particular se habla de la mecánica cuántica y la teoría de la relatividad; presentándose temas de matemáticas hacia el final. La segunda parte es un vasto recorrido por temas que inquietan en biología, desde el problema de la evolución, el desa-

rollo de intrincados mecanismos de la conciencia, la memoria y el aprendizaje hasta temas concretos como inmunología, nutrición, botánica, drogadicción, cáncer, ecología. En todos los casos se trata de trabajos cortos, accesibles a un público bien informado.

Los compiladores aspiran a encastrar o estimular la investigación y sugieren su utilidad para los historiadores de la ciencia.

Fenómenos violentos en el universo. Jayant Narlikar. Trad. de Artur Klein. Alianza. Madrid. 1987. 288 págs. Alrededor de \$ 185. La astronomía debe el empuje de los últimos años en parte a las observaciones realiza-

das por encima de la atmósfera terrestre. Globos sonda, cohetes y satélites han permitido al hombre explorar regiones lejanas del universo; la astronomía de Rayos X jugó un papel importante, dando lugar a la creación del observatorio Einstein. De tales observaciones surgieron muchas ideas que se sumaron a las provenientes de las ramas de la astronomía basadas en la Tierra: tanto los cuásars en 1963 como los pulsars en 1968 fueron descubiertos merced a estas dos disciplinas.

A la imagen del cosmos tranquilo y pacífico que sugiere la observación del claro cielo nocturno, se contraponen la existencia de

objetos astronómicos que se ven ahora y son sede de una violenta actividad. Fenómenos violentos en el universo, de Jayant Narlikar, resume los aspectos más notables de esos descubrimientos intentando darles un sentido. En los primeros capítulos se trata la gravedad como clave de esas máquinas de energía. En los capítulos sucesivos se discuten fenómenos tales como supernovas, pulsars, frentes de Rayos X, galaxias activas, radiofuentes y cuásars. Finalmente, se ocupa del violento suceso que dio origen al universo, el big bang. Se adjuntan apéndices, un glosario y algunas tablas para la mejor comprensión del texto.



Golpeando bajo, el diario *Libération* arrojó hace dos años esta pregunta al rostro de los escritores más destacados del planeta. Superada la inicial confusión de lenguas, **Babel** presenta una poco arbitraria selección de la encuesta.

¿Por qué escribe?

PREMIOS NOBEL

Gabriel García Márquez (Colombia, 1928)

Para que mis amigos me quieran más.

Czeslaw Milosz (Lituania, 1911)

Escribo por amor a las cosas de este mundo e intentando hallar las palabras que puedan aprehender un fragmento de él, aunque más no sea una parcela ínfima de su riqueza y de su complejidad. Sé que no voy a lograrlo, como el viajero que sabe que cada cumbre conquistada no es otra cosa que un paso más hacia la montaña cada vez más alta que se oculta detrás. También podría decir (y esto no sería más que otra versión de la misma respuesta) que escribo para agradecerle a Dios su generosidad por la existencia de todas las cosas, y para com-

batir al demonio, es decir el caos y la nada.

Wole Soyinka (Nigeria, 1934)

Es mi parte masoquista, supongo.

Heinrich Böll (Alemania, 1917)

Me gusta escribir; construir es una alegría para mí. El tema, el contenido, el mensaje surgen de lo que ha vivido mi generación, se trata de algo que, en algún sentido, me ha sido regalado. El contenido es otorgado siempre como una dádiva, lo cual no quiere decir que el tema sea superfluo (un regalo es algo bello). Pero ese regalo debe ser "conquistado" —para emplear una palabra un poco patética— por el lector y él lo hace violentándose, es decir siendo apremiado a aceptar la forma o a horadarla cada día; es esto lo que reclaman forma y contenido. Y antes que nada, escribir es simplemente el deseo de crear

alguna cosa.

William Golding (Gran Bretaña, 1911)

¿Cómo se puede responder a una pregunta semejante? Hubo un tiempo, siendo joven, en que hubiera creído posible responderla. Pero en el curso de los últimos cincuenta o sesenta años me ha resultado cada vez más difícil hallar una respuesta definitiva sobre cualquier tema que sea. Lo siento.

Jaroslav Seifert (Checoslovaquia, 1901)

No diré nada nuevo. Quizás no se trata de otra cosa que del deseo que existe en cada ser de dejar una marca detrás de sí, algo así como la huella de un dedo en un espejo brumoso.

Samuel Beckett (Irlanda, 1906)

Es para lo único que sirve.

ALEMANIA

**Gunter Grass** (1927)

Escribo porque no puedo hacer otra cosa.

Ernst Junger (1895)

Yo mismo no lo sé.

ARGENTINA

Adolfo Bloy Casares (1914)

Escribo porque, probablemente, me parezco al peluquero de Tom Jones: cuando se enteraba de una buena historia necesitaba contarla. Yo las invento con facilidad y las cuento con placer. Creo que antes de conocer la literatura, mi manera de reflexionar y comentar los hechos que me emocionaban fue imaginar historias; que las escribiera o no, eso dependía de las circunstancias. Tras descubrir la literatura, deslumbramiento que me sacudió hacia los doce o trece años, traté de contar una historia que pudiera provocar en el lector la fascinación que suscitaban en mí ciertas novelas: *Robinson Crusoe*, *La Cartuja de Parma*, *La Máquina del tiempo*, *La ilustre casa de los Ramírez*, *El camino de Swann*. Esta fiebre, tal vez infantil, de crear un encantamiento, continúa poseyéndome e incitándome a escribir lo mejor que pueda. Me gustan el cine de mis tardes y los sueños de mis noches porque me cuentan historias.

Jorge Luis Borges (1899-1986)

No podría parar de escribir. Siempre supe que mi destino era un destino literario de lector y también, imprudentemente, de escritor.

Escribo para responder a una urgencia, a una necesidad. Si hubiera sido Robinson Crusoe en su isla o el Edmond Dantés del Conde de Montecristo, no habría escrito. Cuando publico un libro, mis amigos saben que no deben hablarme de lo que escribí. Es así que publico un libro y no sé nada de la crítica, buena o mala, justa o injusta. Ni de la venta del libro. Eso puede interesarle al librero a los editores, no al escritor.

No escribo ni para el pequeño ni para el gran público. Lo hago cuando siento la necesidad de hacerlo. No busco temas, espero que los temas me encuentren a mí... y además yo puedo rechazarlos.

Si insisten verdaderamente, entonces escribo para poder pasar a otra cosa.

Recuerdo los famosos versos de Kipling en *If*: "Saber afrontar el fracaso y el triunfo, y tratar parecido a esos dos impostores".

Porque nadie tiene tantos fracasos y triunfos como cree.

Tampoco releo lo que escribo. Sucede que algunos me preguntan: ¿Qué quiere decir tal frase en tal cuento? Yo les contesto: escribí ese relato en su momento y no he vuelto a leerlo. Un cuento se escribe en un momento dado, luego vienen personas que tienen todo su tiempo para releerlo y finalmente ese cuento pertenece más al lector que al autor.

Creo que es malsano pensar en el pasado, creo que es malsano pensar en los aniversarios. Trato de vivir hacia adelante. Pienso en lo que voy a escribir, no en lo que he escrito. En esta casa sería en vano buscar un libro mío, no se lo encontraría salvo uno solo, un libro inofensivo sobre el budismo que escribimos con Alicia Jurado y que está traducido al japonés. Trato de proteger mi biblioteca. ¿Quién soy yo para compararme a Voltaire o Montaigne?

Si, repentinamente, pienso que algo va a ocurrir, me pongo en situación digamos de pasividad y espero... Entonces algo me sucede, una especie de vaga revelación. La palabra es pretenciosa; yo diría más bien que entreveo algo que puede ser un poema, un cuento, una página de prosa, eso me lo revela la continuación.

Trato de intervenir lo menos posible en lo que escribo. Y como no tengo opiniones fijas en materia de ética, por ejemplo, o de política, trato de no permitirle a mis opiniones intervenir en lo que escribo. Kipling decía que a un escritor puede ocurrirle escribir una fábula sin que le sea dado conocer la moral. Es decir que el escritor es

depositario de una ficción y la lectura que luego se haga de esto es diferente. Así, una obra entera puede adquirir un valor que va mucho más allá de la intención del escritor. Un valor que le es extraño. Eso es lo que corresponde al antiguo concepto de musa, de Espíritu Santo o bien a ese de nuestra moderna mitología que no es tan bella y que se llama subconsciente.

Alberto Girri (1919)

Si quiere ser sincero, el escritor debe admitir que, ante todo, se dirige a sí mismo. Lo cual es inevitable, en la medida en que una de las más grandes tentaciones de la literatura proviene de lo que ella nos ayuda, a través de su práctica, a esperar un poco de lo que podríamos llamar el conocimiento de nosotros mismos. Puedo añadir que el hecho de crear, o al menos la ilusión de crear provoca en el escritor una sensación de existencia que no puede procurarle ninguna o casi ninguna de las otras experiencias de su vida, la mayor parte de las veces efímeras o fantasmagóricas. Cuando uno escribe, no piensa en un público preciso: estamos bajo la marca de una convicción que depende de un orden donde no conocemos las leyes y que nos dice que existen a priori los lectores a los que ese poema o esa novela están destinados. Más aún; si esos lectores no existieran nosotros no escribiríamos aquello que podría ser su lectura. No sé quienes son, concretamente, mis lectores. Lo que sí sé es que a medida que un autor progresa en la construcción de su obra, también progresa en la formación de lectores en torno de ella.

Hacer poemas es un trabajo que se parece a cualquier otro, con sus problemas, sus dificultades y sus soluciones técnicas, sus zonas y sus momentos de rutina. Una artesanía en la que lo mejor que puede sucederle al que la practica es adquirir una conciencia profesional semejante a la del artesano que fabrica un par de zapatos o una mesa de luz. Con un matiz, por supuesto: el carpintero sabe, más o menos, cómo será el mueble que proyecta. El hacedor de poemas, en cambio, no lo sabe casi nunca.

En cuanto al mecanismo de la escritura yo diría que puede poner en marcha a partir de una idea, de una frase escuchada por azar, de una lectura, de una imagen. Simultáneamente o alternativamente. Pero lo que cuenta es que esos pretextos, esas incitaciones fortuitas encuentren en mí un estado de resonancia apropiado. Un estado de atención (muy raro, por otra parte, en nosotros, que vivimos en una distracción casi permanente) capaz de conectarme no con la simple realidad aparente de lo que constituirá la materia del poema sino con lo que podríamos llamar de una manera quizás pretenciosa, su realidad real. En suma, un estado de conocimiento por el cual se justifica que el poema nacido allí, sea escrito, expresado por medio de palabras y que la carga literaria de las palabras sea reducida al mínimo, que lo que opere sea, ante todo, la voluntad de transmitir una experiencia. Si no escribimos para ser veraces, para rendir homenaje a la verdad desnuda ¿qué sentido tiene hacerlo?

Silvina Ocampo (1909)

Alguna vez me lo he preguntado; quizás por menospreciar mi obra; pero finalmente pienso que la vida enseña a tener una razón para hacer lo que uno hace.

Escribo para que los otros amen lo que es necesario amar; a veces, lo que yo misma amo. Por lo tanto, escribo para ser amada. Escribo para no olvidar lo más importante que hay en el mundo: la amistad y el amor, la sabiduría y el arte. Es una manera de vivir sin morir, de morir sin morir.

Escribir es un lujo. Escribo, por lo tanto, para ser feliz, yo que soy desdichada sin razón; para explicarme, regodearme, perderme, para reencontrarme en mi complicado dolor o en mi alegría irisada de color. Palinuro existe, escribe. Duerme en mi corazón como en el agua azul del mar. La sirena de Andersen tiene una voz maravillosamente escrita. El ángel guardián en mi lengua es más hermoso que la vida: escuché en mis palabras cuando lo llamo, no en mi horrible voz. Escribo para que me quieran, para que nadie diga que miento, porque sólo al escribir decimos lo que pensamos y no al hablar de lo que no nos concierne. Sintámonos felices de poder escribir durante toda la vida y no por hablar sin saber lo que decimos, como el pájaro que habla y repite lo que le hemos dicho miles de veces para recibir su premio, los aplausos. Lo que más me gusta en el mundo es escribir; después, como un postre demasiado azucarado del que puedo privarme, me gusta dibujar con la misma pluma las maravillas relucientes de la tierra. Escribir me salva de todo, es mi salvavidas cuando el agua del mar o del río me ahoga. Cada vez que uno quiere morir, se adora a sí mismo. Uno busca una forma emocionante de salvarse, uno escribe sobre la arena o en una piedra una oración a Dios. Entonces uno piensa que no miente, incluso si parece estar mintiendo con Palinuro, la sirena o el ángel guardián. Uno tiene siempre la verdad, como Juana de Arco en la hoguera. Juana de Arco escuchó voces.

¿Qué decían? No se sabrá jamás. Sin embargo, no se las olvida. Por lo tanto, he mentido. Pido perdón a los que me leen en el misterio de la voz, en el fuego quizás o en la luz más celeste del combate.

Olga Orozco (1920)

Sería fácil responder que escribir es mi manera natural de expresarme y que se trata, por lo tanto, de una fatalidad ineluctable. Pero eso sería también dejar sin revelar todas las fuerzas que me empujan, todas las prisiones que me detienen y me obligan a recurrir a la palabra como se recurre a un arma, a un talismán, a una emanación del Verbo. Agregó, pues, que frente a las limitaciones que imponen un yo insatisfecho, un espacio acotado, un tiempo lineal y tiránico, escribir es una tentativa de conocimiento. Es como remontarse a la noche de la caída para repetir un acto mítico —el acto creador— y atravesar así todas las fronteras, vencer todas las oposiciones, fundir todas las antinomias, participar de todos los reinos; es decir reencontrar la unidad perdida, una libertad esencial en la que sea posible vivir todas las metamorfosis, todas las épocas, todas las asociaciones, todos los intercambios, todas las aventuras del espíritu. Es tomar la muerte a contramano, saciar un poco la nostalgia de Dios. No digo que tal milagro sea posible, ni siquiera en una pequeña medida. Es un intento que pasa de manera sorprendente del deslizamiento en total libertad al choque contra el obstáculo o la pared, del vuelo ascendente a una nueva caída.

Entonces, queda el poema, sujeto y objeto intemporal, testigo prodigioso de un momento que ha resultado prodigioso. El poema, que dice que escribo porque me siento incompleta, inconclusa, estrecha, ignorante, perdida y prisionera.

**Ricardo Piglia** (1941)

Porque el mundo de la ficción me intriga: la circulación de las historias, los disfraces de la lengua y el poder de creer. La literatura es el laboratorio de lo posible: un lugar donde se puede experimentar, simular lo viejo con lo nuevo. Escribo porque la literatura es la forma privada de la utopía.

Ernesto Sabato (1911)

Hay dos formas de escritura. La primera es aquella que llamaremos prosa en el sentido propio de la palabra según las famosas "ideas claras" de Descartes, despojada de toda emoción, tal como se la encuentra en el teorema de Pitágoras, en las instrucciones de manejo de un lavapropas o en un tratado de filosofía racionalista. La otra es aquella que se eleva del mundo de las emociones, del sueño, de los mitos y del delirio, del mundo de la poesía en el sentido particular del término, aunque no esté escrito en verso. El verso no es la condición necesaria y suficiente de la poesía: Happy birthday to you no tiene nada que ver con la poesía, mientras que Faulkner o Kafka, Cervantes o Proust son esencialmente poéticos. ¿Por qué escribimos estas cosas? No soy capaz de dar una explicación aun cuando hay muchos psicólogos que se encarnizan en hallarla. Esas cosas se hacen de forma compulsiva, tan violenta e inexplicablemente como se fabrican los sueños y por idénticos motivos. Ellas expresan, en el único lenguaje que puede expresarla, una realidad compleja y contradictoria, y ellas no son, como pretenden ciertos teóricos superficiales, un reflejo de la realidad sino un acto activo y ontológicamente creador que se afirma a través de los símbolos, las metáforas y los mitos. Es la más alta y la más profunda manifestación del ser humano porque, como dice Hölderlin, el hombre es el par de un Dios cuando sueña y menos que un mendigo cuando piensa. Por medio de esta actividad, el ser humano alcanza la región extrema de los grandes enigmas existenciales, enigmas metahistóricos que valen para todas las épocas y para todos los lugares del mundo. Es por eso que el arte puede cambiar pero no progresar: los sueños de hoy no son "mejores" que los sueños

de José. Marx se preguntaba con perplejidad, en una carta dirigida a un amigo, por qué Sófocles continúa emocionando mientras que las estructuras económicas, sociales y políticas de nuestro tiempo son tan distintas de las de la antigua Grecia. Lo cual prueba que incluso un genio puede equivocarse cuando se deja aconsejar demasiado por sus doctrinas.

AUSTRIA

Peter Handke (1942)

¿Por qué escribo? No sé. Tal vez mañana.

BELGICA

Georges Simenon (1903)

La pregunta es muy simple y mi respuesta, con total sinceridad, también lo es: escribo porque desde la infancia he sentido la necesidad de expresarme y porque cuando no lo hago me siento mal.

BRASIL

Jorge Amado (1912)

Por lo pronto, para responder a una necesidad interior, a una vocación invencible: aun si lo deseara no podría dejar de escribir. Los temas, los personajes, los ambientes se imponen, y la necesidad de sentarme frente a la máquina de escribir se vuelve imperiosa. Es así como nace la novela.

Por otra parte, escribo para ser leído, para tener influencia sobre la gente y, de este modo, contribuir a modificar la realidad de mi país creando para el pueblo que sufre la perspectiva de una vida mejor, y sosteniendo en alto las banderas de la lucha y la esperanza. Pienso que la literatura es un arma del pueblo y que el escritor es el intérprete de los deseos y los combates de su pueblo.

Fernando Gabeira (1946)

Cuando respondo a un diario serio como *Libération*, supongo que escribo para contribuir con las transformaciones individuales y con los cambios sociales de esta América del Sur autoritaria.

Cuando esta pregunta da vueltas en mi cabeza, tiendo a pensar que escribo para ser querido y que este prosaico deseo acabará por convertirme en el nombre de alguna calle o de la biblioteca pública de la pequeña ciudad en que nací.

Cuando estoy muy loco esta pregunta me hace morir de risa porque sé que la fuerza que me lleva a escribir, irónicamente, no se deja capturar por las palabras.

Darcy Ribeiro (1924)

Escribo porque tengo cosas para decir. Decirlas es muy agradable, pero mucha gente vive sin prestar atención: quiero despertarlos.

Mi mundo, bello e inmenso pero familiar, es perfecto; mi tarea consiste en mejorarlo.

CHILE

José Donoso (1924)

Escribo para saber por qué escribo. Para saber cómo funciona —y sentirme funcionar al unísono— ese aparato enigmático que me hace ver y sentir y conocer, y que me pone en contacto con los individuos y con la historia: el lenguaje. O por creer que me ha puesto en contacto con ellos, que es lo mismo. A fuerza de luchar con el lenguaje, de retorcerlo, de jugar y bailar con él llegaré a entrever en su fondo las imágenes que me permitirán decir: este soy yo, aquellos son los otros, estas son las palabras, éste es el lenguaje. Ninguna otra actividad, dado que soy un ser limitado, puede proporcionarme una experiencia similar.

CHINA



Ba Jin (1904)

¿Por qué el hombre necesita a la literatura? La necesita para barrer la basura del espíritu, la necesita para darnos esperanza, coraje, fuerza.

¿Por qué necesito la literatura? Me sirve para trans-

formar mi vida, mi entorno, mi mundo mental. Cincuenta años de vida literaria me permiten decir que jamás me he burlado de la vida, que jamás la he disfrazado ni embellecido. He vivido a través de mis obras, he combatido a través de mis obras.

CUBA

Nicolás Guillén (1902)

En Cuba hemos dirigido la mirada con una noble curiosidad hacia nuestra tradición literaria, que corresponde a la obra de los escritores más progresistas del siglo XIX, y en general hacia lo que elaboró en materia de arte la clase económicamente más desarrollada de la sociedad cubana, que de manera tácita o expresa basó su apogeo y su prestigio sobre la esclavitud; pero también sobre los mismos esclavos africanos, cuya presencia en la integración nacional siempre fue disimulada o negada por sus propios explotadores. Martí, a comienzos de 1895, nos anunció que después de haber vencido a España tendríamos que enfrentarnos con Norteamérica. Ocurrió que fue Norteamericana la que, tomando la iniciativa, se alió con nosotros con el deseo de derrotar a España para su propio beneficio y no el beneficio de un pueblo que había combatido duramente por su libertad a lo largo de casi todo un siglo. Fue así como las generaciones literarias cubanas, bajo el signo de los primeros años de la república, nacieron agobiadas por ese agudo pesimismo que generan los grandes fracasos, los cataclismos morales irreparables. Por este motivo nuestra revolución no se levantó solamente contra lo político, lo económico y lo social, que estaban podridos en Cuba, sino también contra lo que había de corrupto dentro de la cultura cubana en razón de la proximidad imperialista.

Este es el camino que hemos emprendido. Estamos dando los primeros pasos, pero son seguros. Cuba y América esperan ser estudiadas, defendidas, presentadas, según su propio lenguaje espiritual y no según un lenguaje prestado o alquilado. No es lo mismo hablar desde una trinchera que hacerlo en una reunión apacible y digestiva. ¿Y quién es el que no habiendo oído silbar las balas ni respirado el humo de los fusiles puede estar en situación de castigar o de perdonar, es decir de juzgar?

Confieso que sufro al ver el sacrificio de un cordero, pero la ejecución de un traidor me deja indiferente. Escribo, por lo tanto, por los que no pudieron escribir, reprimidos por el silbido de las balas y el humo de los fusiles enemigos dirigidos contra los grandes deseos de la humanidad progresista.



Guillermo Cabrera Infante (1929)

Sócrates lo sabía. Preguntar es más fácil. Más aún, hay preguntas más profundas que cualquier respuesta posible. Por ejemplo, ¿por qué escribo? ¿Qué decir? ¿Existo, luego escribo? O bien ¿escribo para vivir y vivo para escribir? O incluso, ¿escribo porque no sé hacer otra cosa? En mi caso, todas estas respuestas en forma de pregunta serían verídicas y mentirosas a la vez. I am the only English writer who writes in Spanish. Llegué a la escritura a través de una apuesta. Cuando en 1947, en La Habana oí que elogiaban a un escritor centroamericano como a un futuro Premio Nobel, me dije en italiano "Anch'io sono scrittore". Ante la exaltación de tal mediocridad, aposté que yo también podía escribir si aquello (señalado con el dedo) era literatura. Lo hice. Mi primera obra de ficción, un cuento, fue aceptada por la revista más popular de todos los Caribes. Lo publicaron inmediatamente y, además de esa notoriedad inmerecida, me recompensaron con un cheque que entonces representaba para mí una suerte de gracia de Las Mil y Una Noches: "Abrete, Sésamo". Repetí la operación presentando una parodia seria (esta vez, un autor americano también nobelado), y una vez más me publicaron y me

pagaron bien. Así fue como me convertí en un profesional de la literatura antes de ser escritor. El apostar se transformó en respuesta y costumbre, la costumbre en oficio y el oficio en hábito. Así sucede con todas las drogas duras. Soy un junkie literario; no puedo vivir sin escribir, y de eso vivo. La fanfarronada de Don Juan se ha vuelto una invitación eterna para mis convidados de piedra: los escritores muertos. Literalmente, sufro de un mal mayor que el mal de mar de un marinero: el mal de la máquina de escribir, con el agravante de que sólo puedo expresarme ante ella, ante la hoja blanca, que me aterra menos que el blanco mar de males que se encrespan lejos de mi Praxis —30— cotidiana. Yo sé que pienso acompañado con los mejores marinos de mi generación (esos que, según el poeta, han liquidado la locura: conozco también ese infierno, y mi psiquiatra se llama doctor Caronte), pero escribo con una torpeza que mi cerebro se niega a considerar posible. ¿Será posible? Y sin embargo, debo escribir para poder pensar. Pienso, pero sólo existo en la escritura, en el giro de una frase, en las frases que giran a mi vera con la veracidad de un aura, con esa voz. Para mí, Descartes es un juego de cartas pero también un juego de azar. A zarpar, entonces, que esto es —casi— todo.

Severo Sarduy (1937)

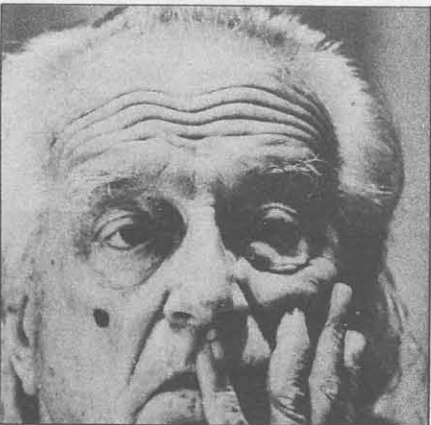
De noche, cuando mi perro ronca, no consigo dormirme de ninguna manera. Pareciera ser una marca de mi intolerancia respecto del otro. Escribiría, entonces, para acallar ese ruido de fondo. De una manera menos anti-pática, quizás, escribo para cubrir el mundo con mis signos: no soporto el vacío, el blanco, ni siquiera el estatis-

mo. Allí donde falta el lenguaje necesito arrojarlo en millares de letras sobre la página blanca, cubrirla toda; en trazos minúsculos y repetidos, superpuestos sobre la tela, cuando pinto.

La violencia de la pulsión no impide la existencia de una ética que la rija —a partir de ésta creo que merezco ser considerado escritor—, respeto los signos, intento darles una organización, transformar su arbitrariedad en necesidad. Deben restituir, exponer ese mismo movimiento que los hizo nacer, y al hacerlo, rendir testimonio de la lengua —la española, en la ocasión.

Lo bueno de los monasterios tibetanos es que izan las letras de sus banderas de oración hacia el cielo: ¿el cielo del deseo de las letras?

ESPAÑA



Rafael Alberti (1902)

Siempre creí que lo que hacía para comunicarme lo más claramente posible con los que me leen y con los que me escuchan. Incluso en mis momentos de mayor hermetismo he aspirado a la claridad. Ocurre que soy de un país de sol, de líneas netamente recortadas en una bahía feliz como la de Cádiz. Soy un apasionado del mar, de los árboles y de las flores en los jardines, de las construcciones blancas. Soy un escritor de paz, de la paz. Pero, como suelo decir, nosotros vivimos entre el clavel y la espada. Me ha sido dado nacer en el siglo de las más grandes guerras y, al mismo tiempo, de los más grandes y maravillosos inventos que, en lugar de ser puestos al servicio de la vida, son casi siempre encaminados hacia la muerte. No es el reino del clavel sino el reino de la espada. Pero entre el clavel y la espada, yo estoy del lado del clavel. Es por eso que en medio de las más fuertes y violentas tormentas yo soy un pararrayos de la paz.

Camilo José Cela (1916)

Es posible que la literatura sea una venganza que nosotros mismos no ejerceríamos. Un vengador nacerá un

día de mis cenizas, nos dice Virgilio. El libro dura más que el que lo escribe y lo venga, tras su muerte, con la atroz venganza que no se borra jamás. ¿Esto significa que todos los que escribimos lo hacemos sólo para vengarnos aunque no sepamos con certeza de qué? No descarto la posibilidad de que pueda ser así, aunque sea inconcientemente. El escritor produce en la angustia de un trance de persecución y poco nos importa la duda o la certeza que podemos tener sobre el origen de esta situación: puede ser que la causa solo esté en él, y sin la ayuda de nadie. Habría que quemar los ojos del escritor como se quemaron los ojos del jinero para que cante sin reconocer el rostro del que lo insulta o alienta, espectador de su agonía, de su obstinada lucha marcada por el signo de la derrota y en medio de la risa de los otros. El mundo está poblado de verdugos lectores de novelas.

Jaime Gil de Biedma (1929)

Escribo para haber escrito.

Juan Goytisolo (1931)

Si lo supiera, no escribiría.

Quim Monzó (1952)

Escribo porque eso me da más dinero —y de una forma más gratificante— que cualquier otro trabajo que haya hecho en mi vida.

¿Por qué es gratificante escribir? Es posible que, más que la mayor parte de la gente y menos que los actores de cine, el escritor pueda permitirse ser vanidosamente exhibicionista. Hemingway decía que él escribía porque, si lo hacía bien, alcanzaría la inmortalidad. Pero la inmortalidad es una meta demasiado post mortem para prodigarle los dividendos de la celebridad. Es mucho más satisfactorio transferirlos a un negocio que puede dar beneficios inmediatos: seducir, por ejemplo. Escribo, por lo tanto, para enamorar. Si escribo es porque *Libération* pregunta por qué escribo. Supongo, como Thornton Wilder, que escribo para producir un nuevo libro que me gustaría descubrir y leer.

Escribo, y escribo narraciones, porque, a diferencia de lo que sucede generalmente cuando se escribe para el cine, el teatro o la televisión, el narrador no está obligado a retroceder ni un milímetro de la particular visión que tiene del mundo, y de la forma en que esto debe ser contado. Remy de Gourmont afirmaba: "el único placer de un escritor es escribir francamente lo que piensa". Esto, sobre todo porque el narrador no tiene una visión muy clara de lo que piensa sobre la mayor parte de las cosas, empezando por las razones que lo impulsan a escribir.

Julián Ríos (1941)

Para mí, escribir es escribir. Creo que esta mot-valise que contiene y fusiona escribir y vivir y que ha sido inventada por un personaje de mi novela *Larva*, permite dar una explicación personal de mi razón de escribir. Lo que es seguro es que la escritura es para mí un arte de vivir, *plus vrai que nature*, una manera de vivir más intensamente.



Manuel Vázquez Montalbán (1939)

Empecé a escribir porque quería ser grande, rico y hermoso.

ESTADOS UNIDOS DE NORTEAMERICA

Isaac Asimov (1920, URSS)

Escribo por la misma razón que respiro: si no lo hiciera, moriría.

John Barth (1930)

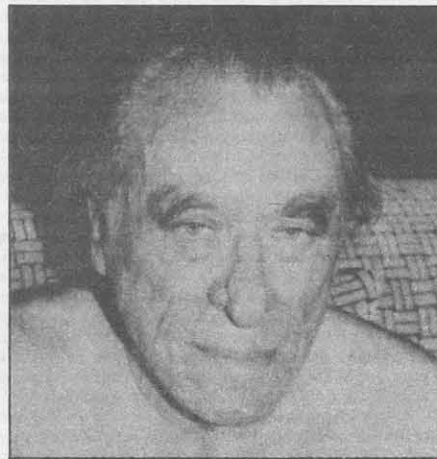
Escribo porque las historias que cuento son demasiado largas para ser contadas en voz alta.

Ray Bradbury (1920)

¿Por qué escribo? Porque adoro los dinosaurios, los museos y los sueños de ciencia ficción con arquitectura futurista, las ferias mundiales que muestran la eclosión del futuro y Buck Rogers que me arrastró a ese futuro cuando yo tenía nueve años y Flash Gordon con quien continué el viaje a los 14 años y H.G. Wells y Julio Verne que me han ayudado a lo largo de todo el camino.

Escribo porque alguna vez me enamoré de los magos y de los ilusionistas y porque Shakespeare entró en mi vida, me sujetó con sus grandes dientes y me sacudió con su poesía cuando tenía quince años.

Porque Lon Chaney y Boris Karloff me aterrorizaban y me hacían desear vivir siempre en el medio de sus pesadillas y porque a los 15 años vi las cosas que vendrían y entonces decidí ir a la luna y llevar gente conmigo. Como puede verse tengo miles de razones para escribir; casi todas o la mayor parte de ellas provienen de mi infancia. G.B. Shaw llegó más tarde. Pero, sobre todo, escribo porque estoy enamorado de la vida y le estoy reconocido por haber nacido en esta época. Tengo la obligación de saldar la deuda, ¿no es cierto?



Charles Bukowski (1920, Alemania)

Si supiera por qué escribo, nunca más sería capaz de hacerlo.

William Burroughs (1940)

La pregunta "¿por qué escribo?" conduce inmediatamente a otra pregunta. ¿Qué hace exactamente un escritor? Hay múltiples respuestas, pero ninguna es enteramente satisfactoria. Un escritor es un observador, un cartógrafo de las regiones psíquicas. "Un escritor es un cosmonauta del espacio interior", decía Alex Trovati en el Congreso de Escritores de Edimburgo, en 1962. Henry Miller ve al escritor como alguien dotado de antenas que capta ciertas corrientes cósmicas. "Yo no soy 'soy' sino un espía en un cuerpo extraño", decía Jack Kerouac. ¿Y qué hace un espía? Observa y cuenta. Debe hacerlo porque esa es su función. La percepción conciente ha sido comparada a la parte emergente de un iceberg: un escritor no sabe por qué escribe. Las razones que puede tener son generalmente falsas. Si un escritor no tiene otras fuentes de ingresos, como en mi caso ("los millones de Burroughs" son un invento de Kerouac), debe encargar la escritura como un medio de ganarse la vida, cualquiera sea sus otros motivos. Entonces, ¿por qué escribo? Porque puedo.

Porque escribir es mi *métier*. Y debo rendir lo mejor posible en ese trabajo. Me siento privilegiado de ser el receptor de mensajes intermitentes y frecuentemente alterados. En un nivel más profundo no puedo saber por qué escribo.

La conciencia no me llega sino fragmento tras fragmento, como las piezas de un rompecabezas que jamás puede verse y comprenderse enteramente. Porque si se pudiera ver la Gran Imagen ¿qué necesidad habría de reunir laboriosamente los fragmentos?

Allen Ginsberg (1926)

Escribo poesía porque me gusta cantar cuando estoy solo (...)

Escribo poesía porque mi cabeza contiene una multitud de pensamientos, 10.000 para ser preciso. (...)

Escribo poesía porque no hay razón, no porque...

Escribo poesía porque es la mejor manera de decir todo lo que se me ocurre en un cuarto de hora o en toda una vida.

(Extracto de una conferencia pronunciada en Pekín el 21 de octubre de 1984).

Patricia Highsmith (1921)

¿Por qué escribo? Pienso en cierto número de razones, seis o siete quizás. Sé por qué empecé a escribir: para extraer de mí una emoción, verla sobre el papel ordenada lo mejor posible. Era un largo poema en versos libres, sobre los castillos, las batallas y el amor romántico, algo en la línea de *Idylls of the kings*, de Tennyson.

Tenía 14 ó 15 años. Hacia los 16 ya tenía ideas con las que hacía relatos, algunos cómicos, otros siniestros. Mi colegio neoyorkino tenía una revista en la que podían colaborar las alumnas. Uno de mis cuentos, titulado *Mighty Nice Man* ganó en cierta ocasión el primer premio: *Un amor de Swann* y *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, ambos en la edición *Everyman*. Al entrar en la Universidad a los 17 años, tenía cada vez más ideas y era una auténtica máquina de escribir.

A los 22 años me fui a México con la intención de escribir un libro. Tenía poco dinero. Vivía sola y trabajaba mucho, unas seis horas por día. Escribí cerca de cuatrocientas páginas, una especie de novela gótica pero ambientada en New York y contemporánea.

Nunca la terminé, pero es posible que mi disciplina date de aquel período en México. Escribir, probar, se transformó en un placer en sí mismo, una necesidad. Después, se transformó en un modo de vida, igual que lo son las drogas para algunos. Esto me recuerda una frase de Cyril Connolly en *The Unquiet Grave* (La tumba intranquila) "La recompensa del arte no es la celebridad o el éxito, es una borrachera. Es por eso que tantos malos artistas son incapaces de abandonar."

Con esa larga novela inconclusa yo era una mala artista pero ya estaba "enganchada". La creación me permitía escapar de una realidad aburrida y, la mayor parte de las veces, sórdida, sin sorpresa y de un nivel muy bajo. ¿Por qué, una vez más? ¿La presión fuerte pero agridable de las ideas? Sí.

Hay, además, otra razón: soy naturalmente ansiosa, siempre preveo lo peor. Si compré un boleto de tren, siempre imagino tener cinco minutos de retraso pese a haberme esforzado por estar en la estación media hora antes. En la vida no pierdo mis trenes pero la idea de que eso suceda me inquieta. Es por eso que invento intrigas donde sucede lo peor, o donde el héroe teme que lo peor no llegue. No podría decir si eso me alivia o no. Ese tipo de intrigas no puede sino agravar mi angustia innata.

También escribo historias de asesinatos sin comprender por completo lo que se puede sentir cuando uno ha segado una vida.

Allí radica quizás, para mí, la fascinación: a pesar de todos mis esfuerzos, jamás podré comprender esa forma excepcional de culpabilidad.

Los escritores deben pasar una gran cantidad de tiempo solos, lo tornan difícil ciertas relaciones (no la amistad). Me encanta estar sola. El silencio tiene, para mí, una sustancia y una cualidad propias, como la música. No puedo imaginarme la vida sin escribir. No haría otra cosa que vegetar; la vida sería aburrida y real, sin vuelo hacia otro mundo, sin risas, sin satisfacción.



Jerzy Kosinski (1932)

Escribo porque en un principio era el verbo y porque, como dijo Shakespeare, para ser honesto frente a los otros, hace falta primero ser honesto consigo mismo.

Porque el arte de contar historias pertenece a cada uno y también al escritor.

Porque ya en la escuela, en Polonia, quería seguir las huellas de Josef Korzeniowski, que la mayor parte de los lectores conocen sólo como Joseph Conrad.

Porque "la escritura es una liberación" (Sainte Beuve).

Porque, entre nosotros, ¿qué puede hacer mejor un pájaro raro de mi especie que tener un *cinq a sept* en su escritorio, de ocho de la mañana a cinco de la tarde sin tener que buscar ninguna excusa?

Bernard Malamud (1914)

Escribo para comprenderme y, quizás, para comprender el mundo. Escribo para hacer comprender mis obras.

Norman Mailer (1923)

No sé cómo se las habrán arreglado, pero aquí estoy, contestando la maldita pregunta. Utilicen lo que sigue, si les parece. Creo que la mejor respuesta es la que me dio alguna vez un francés, Jean Malaquais, a quien un día le pregunté por qué escribía (ya que le hacían falta 14 horas para escribir 300 palabras.) ¿Por qué?, exclamó sorprendido como si la sola idea de no escribir le resultara inconcebible. "Porque es la única forma de descubrir la verdad", me contestó. Creo que, efectivamente, es la experiencia más bella que la escritura permite vivir. Este equilibrio, que se percibe ocasionalmente, es el equivalente existencial más cercano de lo que podemos conocer como "verdad". Como pueden ver, de ahí en adelante no he hecho otra cosa que citar a mi querido amigo Malaquais.

James Purdy (1927)

Me gustaría creer que el Verbo viene realmente de las estrellas y las galaxias, y que llegó a la tierra antes de que el hombre fuera vestido de carne y de sangre. Hoy en día se reconoce que los niños escuchan la voz de su madre desde que están en el vientre (los antiguos ya lo sabían).

Creo haber recibido todas las informaciones sobre la naturaleza humana antes de haber nacido, ya que mi madre, desde que me concibió, hablaba de la mañana a la noche con mi abuela y con mi bisabuela. Empecé a escribir lo que escuchaba desde la edad de 7 u 8 años, pero esas notas le molestaban a los azarosos lectores y, frecuentemente fueron destruidas. Ahora estoy seguro de que hubiera continuado escribiendo incluso si nunca me hubieran editado. De hecho, alguna vez temí no ser publicado jamás, ya que mis primeras historias fueron rechazadas por los editores americanos y aparecieron finalmente gracias a fondos privados, muchos años después de haber sido escritas.

Finalmente, gracias a la intervención de Edith Sitwell, esa edición privada se volvió pública y apareció con el nombre de **63: Dream Palace and other stories**. Mientras tanto, el editor inglés Victor Gollancz, en Londres, se desvaneció leyéndolas y las publicó censurando ciertas partes por temor a ser detenido y juzgado en la Inglaterra de 1957. Muchos se asombran de que todavía tenga el coraje de escribir sabiendo que el establishment literario neoyorquino nunca ha estado demasiado feliz de saber que estoy vivo. El establishment literario de New York jamás apreció la originalidad de un talento literario. A pesar de pronunciarse contra el racismo, practica un racismo particular y virulento, ya que detesta a los blancos no judíos y protestantes, sobre todo si son sospechosos de ser homosexuales.

Por lo tanto, desde mi debut he sido desterrado por la industria del libro en los Estados Unidos. Primero, a causa de mi talento. Segundo, por pertenecer a la raza equivocada y no tener el color adecuado. Y tercero, por ese pecado capital que es la homosexualidad. Pero el crimen mayor para el establishment, sin duda, es tener un talento original. Para ese crimen siempre se pide la pena capital. Escribo entonces como lo he hecho siempre, como escribía ya en el vientre de mi madre y como escribiré hasta el día de mi muerte. También porque no me gana la vida con la escritura no tengo por qué hacerle reverencias al sistema que lame las botas de los autores reconocidos. El fracaso y la pobreza forjan nuestra independencia y libertad espiritual. No tengo un público pero sí un auditorio heterogéneo, disperso, peligroso. Ese auditorio me ayuda a continuar escribiendo. Pero con o sin él, insistiré en escribir hasta mi retorno a las estrellas y las galaxias; allí de donde alguna vez vino el Verbo.

Philip Roth (1933)

No responderé. Me llevaría la vida entera dar una respuesta.

**John Updike (1932)**

Desde mi más tierna infancia fui seducido por el material de mi arte; por los lápices, por el papel, y más tarde por la máquina de escribir y el aparato completo de la imprenta.

Después de haber pasado casi treinta años de mi vida ocupándome de la fabricación de libros, continúo maravillado por el proceso técnico y el acto mágico que consiste en poder condensar recuerdos, visiones y pequeños descubrimientos en signos sombríos que se pueden reproducir fácilmente muchas veces. Expandirse así, en una especie de lluvia de confetti que cae sobre los hombros y las cabezas del género humano cuando cruza las puertas de las librerías y vuelve las páginas de las revistas, es un inmenso privilegio y un desafío lanzado a las leyes terrestres que dictan la forma en que los seres humanos son conducidos a conocerse unos a otros. Esta expansión entusiasta de los límites habituales del espacio se acompaña de un eventual desafío a los límites del tiempo, la esperanza de ser leído, comprendido y apreciado después de la muerte.

Escribir es verdaderamente un arte maravilloso y el escritor es envidiado —con justicia— por aquellos que penan largas horas y ven perderse el fruto de sus esfuerzos en el hervidero de las exigencias humanas. Pero ¿caso no debe haber un mensaje, un contenido, en esos libros? Presumo que mi placer desinteresado en el juego de la creatividad está acompañado por el deseo egoísta de expresarme y de imponer mi realidad a los otros.

Los temas de mis primeros libros fueron la saga de mis padres, los colores y los tonos específicos de mi Pennsylvania natal.

Después, lentamente, pude sostener y formular ciertas escenas de mi adoptiva Nueva Inglaterra así como ciertas "verdades" que me sorprendían a mí mismo acerca de la vida adulta, la familia y la sociedad americana.

Para empezar a escribir siempre necesité sentir que estaba a punto de revelar algo que jamás había sido totalmente dicho todavía; ni por Sinclair Lewis, ni por Faulkner, ni por mis hábiles compañeros de página del *New Yorker*. Siempre me he sentido atraído por los rincones polvorientos que raramente se visitan: mi único esfuerzo en el área del relato histórico se centró en un oscuro presidente, James Buchanan, menospreciado durante su vida y prácticamente olvidado desde su muerte, eclipsado por su sucesor Abraham Lincoln. La única vez que escribí una novela sobre las realidades planetarias, la orienté hacia una parte del globo, el Sahel africano, que está relativamente alejada de la conciencia pública americana, pese a que la sucesión de hambrunas ha cambiado ahora un poco las cosas. Ese es, en todo caso, mi punto de vista en lo que concierne al deber del novelista frente a la sociedad: hacer público lo que de otra manera permanecería oscuro y dar una aclaración pertinente, bajo numerosos ángulos, a las preguntas que tienen tendencia a ser brutalmente aclaradas por la derecha o la izquierda dejando siempre una mitad en la penumbra más absoluta. Nuestros impulsos y necesidades religiosas, furtivas pero no totalmente aniquiladas, caen, según creo, en la categoría de los relatos humanos susceptibles de recibir la forma tan deliciosamente flexible de las ficciones impresas.

Gore Vidal (1925)

La respuesta evidente es que si uno es escritor, no tiene elección; y si no lo es, no tiene el deseo en cuestión.

O bien: la vida, vivida a la deriva, no tiene sentido. Cuando escribimos, la vida finalmente resulta domada. Naturalmente la literatura que escribimos va a la deriva y no tiene sentido... lo cual nos devuelve al punto de partida. Me perdonarán por ser sentencioso, pero como le dijo un monje budista a Alejandro Magno, "a preguntas imposibles, respuestas imposibles".

Tom Wolfe (1931)

La única vez que alguien me planteó esta pregunta yo acababa de dar una conferencia en Illinois sobre la conciencia que tienen los niños de su status social. Encontrándome sobre un escenario solo y vagamente iluminado, me sentí obligado a responder sobre la marcha. Ya sometido al régimen de asociación de ideas, me escuché repetir las dos primeras preguntas-respuestas del catecismo presbiteriano:

- ¿Quién creó los cielos y la tierra?
- Dios.
- ¿Por qué lo hizo?
- Para glorificarse."

FRANCIA**Maurice Blanchot (1907)**

Ciertamente, la pregunta es tradicional. Mi respuesta no será original. La tomaré prestada del doctor Martin Lutero cuando pronunció en Worms la declaración de su irreducibilidad: "Me mantengo aquí, de pie. No puedo hacer otra cosa. Que Dios me ayude". Respuesta que tra-

duciré modestamente así: "En este espacio de la escritura, escribiendo, o no, me mantengo aquí, inclinado. No puedo hacer otra cosa y no espero ninguna ayuda de los poderes favorables."

**Marguerite Duras (1914)**

He sido hostigada por las preguntas de los diarios sobre este preciso punto: escribir. Siempre traté de responder cortésmente pero de hecho no tenía nada que decir sobre el asunto. No sé nada, no he sabido jamás en qué consiste esa actividad tan extraña. Creo que esto cesará en el 2027. Terminando de golpe, nadie escribirá más.

**Milan Kundera (Checoslovaquia, 1929)**

Aunque no sea más que una ridícula ilusión, uno está persuadido de que debe escribir para decir lo que nadie ha dicho. Decir lo que nadie ha dicho significa contradecir a todo el mundo.

Escribir, por lo tanto, es el placer de contradecir, la felicidad de estar solo contra todos, la alegría de provocar a los enemigos e irritar a los amigos. Pero, una vez terminado el libro, uno nuevamente desea gustar. Es inevitable, es humano. Ahora bien, ¿cómo puede gustar aquél que tiene la pasión de desafiar a todo el mundo? Esa es la enorme contradicción, sin salida, sobre la que reposa nuestro oficio. ¿Sin salida? En realidad, hay una: cada tanto se tiene la posibilidad de ser mal comprendido.

Alain Robbe-Grillet (1922)

Escribo novelas desde hace treinta y tantos años. No siempre sé por qué. Antes tenía un oficio que me interesaba y en el que tenía un futuro promisorio. Tenía cerca de treinta años cuando dejé todo para escribir libros que nadie quería, ni los editores ni el público. Eso no me turbó. Era necesario que escribiese esos libros, aun sin saber por qué razones. Se trata, sin ninguna duda, de una suerte de compromiso pero no de orden político, moral o social ni nada que sea ajeno a la literatura. Es solo un compromiso en la literatura misma. Me doy cuenta de que esto podría explicarse a la ligera con grandes palabras: la sensación de ajenez frente al mundo, el rechazo de la muerte, la preocupación de introducir un orden en el desorden, etcétera. Pero desconfío de las grandes palabras. Siempre tengo la sensación de que la literatura es lo más importante que existe. Pero no puedo precisar de qué género de importancia se trata. Acabo de pasarme varios años escribiendo un libro. El espejo que vuelve, que trata justamente sobre estos problemas: de dónde vienen las cosas que escribo y por qué las escribo. Honestamente, las conclusiones —si las hay— son demasiado frágiles para poder resumirlas aquí, en pocas palabras.

Françoise Sagan (1935)

Porque me encanta.

ITALIA

Italo Calvino (1923)

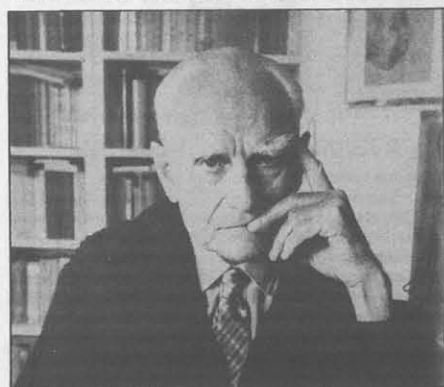
Porque nunca estoy del todo satisfecho con lo que ya escribí y quisiera, de una manera u otra, corregirlo, completarlo, proponer otras soluciones. Por lo tanto, nunca hay una primera vez. La necesidad de escribir siempre ha sido para mí la de tachar, reemplazar cualquier cosa ya escrita por otra que hay que escribir.

Porque leyendo a X (un X antiguo o contemporáneo) se me ocurre pensar: ¡Ah! ¡Cuánto me gustaría escribir como X! ¡Lástima que eso está más allá de mis posibilidades! Entonces trato de imaginarme esa empresa imposible, sueño con el libro que no escribiré jamás pero que me gustaría leer y ubicar junto a otros libros admirados. Enseguida aparecen en mi mente algunas palabras, algunas frases. Inmediatamente olvido a X y a cualquier otro modelo.

—Pienso sólo en ese libro, ése que no ha sido escrito jamás por nadie y que podría ser mi libro. Se trata de aprender cosas que no conozco. No me refiero aquí a esas cosas que dependen del arte de escribir sino a todo el resto: toda suerte de saber práctico o específico, o bien a ese saber más general que suele llamarse "experiencia vital". Lo que me da ganas de escribir no es el deseo de enseñar a los otros lo que creo haber aprendido sino la amplitud de mi ignorancia. Mi primer impulso, entonces, sería escribir para aparentar conocerme. Pero para estar en condiciones de aparentar hay que reunir informaciones, conocimientos, observaciones: tengo que poder imaginarme la lenta acumulación de una experiencia. Y solamente puedo hacerlo en la página escrita, trampa en la que espero capturar algunos vestigios de los saberes que apenas he rozado a lo largo de mi vida.

Umberto Eco (1932)

Ante todo: escribí. Una vez. Lo cual no quiere decir que escriba habitualmente. Habitualmente hago una cosa extraña que consiste en trazar palabras sobre una página; pero evidentemente esto no es escribir. Es hacer como Aristóteles, Kant, Descartes (peculiar sistema, el de las artes...) A pesar de todo, aquella vez escribí. Y si lo hice fue porque mis chicos habían crecido y no sabía a quién contarle una historia. Entonces me dije: etc., etc.

**Alberto Moravia** (1907)

A la edad de 16 años, cuando comencé a escribir mi primera novela, decidí que de allí en adelante escribiría todos los días, tres horas por día, a la mañana. La tarde y la noche debían ser consagradas a lo que yo llamaba entonces "la vida" y que era, en realidad, el momento en el que hubiera "actuado". Esta precoz decisión me provocó, al cabo de los años, una especie de acostumbramiento fisiológico. Después de mucho tiempo, escribo cada mañana del mismo modo que duermo por las noches y como cada día: la escritura ha terminado por formar parte de mi ritmo biológico.

Ritmo biológico aparte, cuando escribo trato de resolver problemas literarios; es decir, todos los problemas, ya que creo que la literatura es todo. En todo caso, avanzo como el asno de la fábula que sigue a la zanañoria colgada delante de su nariz. Por esta razón, cuando alguien me pregunta por qué escribo, suelo responder: escribo para saber por qué escribo.

Leonardo Sciascia (1921)

La respuesta que se me ocurre inmediatamente y que sin duda parecerá evidente y banal, pero que también es la más veraz, es la siguiente: porque me gusta escribir. Y me gusta escribir porque haciéndolo uno se ve vivir y se siente vivir además de existir. Se trata de un desdoblamiento, pero también, simplemente, de una duplicación. Por supuesto, es posible dar muchas otras respuestas pero, para mí, todas ellas están subordinadas a ésta.

MEXICO

Carlos Fuentes (1928)

Porque es una de las raras cosas que sé hacer.

Juan Rulfo (1918)

Ignoro la razón que me impulsa a escribir. Simplemente siento la necesidad de hacerlo, como si quisiera comunicar alguna cosa que he vivido o creído vivir en sueños.

Sé también que utilizo más la imaginación que los hechos reales pero considero que la realidad tiene límites propios que la mantienen alejada del género literario.

PARAGUAY

Augusto Roa-Bastos (1917)

Bien puede ser que por atavismo. Sé que no es una buena respuesta. Pero ¿hay una respuesta precisa sobre un tema tan impreciso?

Todo ser que escribe tiene para esa locura de la escritura sus razones públicas y privadas, e incluso razones ignoradas por él mismo y que nunca conocerá. De un escriba a otro, esa gama de motivaciones se extiende casi hasta el infinito. Queda la escritura y en ella la partícula de multitud que es uno mismo, pero con la multitud dentro, parcelas de verdad pero con la verdad en cada uno de nosotros. Como cada gota del mar con el mar dentro. Mi repuesta más honesta sería: realmente no sé por qué escribo. Si lo supiera, tal vez no escribiría. Pero ese estado, necesariamente invisible y silencioso de la palabra, es el más peligroso.

La escritura reducida al estado de un virus. El infinito reducido al silencio. "El infinito, mi querido amigo, no es gran cosa: una cuestión de escritura" decía Monsieur Teste. "El universo sólo existe sobre el papel."

Fanatismos de la razón aparte, escribo para conocer al otro, a los otros, a mis semejantes, ya que solo a través de ellos puedo conocerme. No deseo ir por el mundo con la expresión del que siempre llega tarde. Escribo, además, para tratar de evitar que, en este planeta amenazado por la extinción, al miedo a la muerte se sume el miedo a la vida.

PERU

Mario Vargas Llosa (1936)

El hecho más importante de mi vida fue aprender a leer. Yo tenía cinco años y era un chico travieso y soñador. Las revistas y los libros de aventuras enriquecieron mi universo de una manera extraordinaria, poblándolo de peripecias, países y seres fabulosos.

En ese marco yo era el héroe y el descubridor, con toda la fuerza de una imaginación que las lecturas mantenían en un constante chisporroteo y que, como suele suceder con los niños, difícilmente distinguía los límites entre ficción y realidad. El tiempo se encargó, evidentemente, de tornarlos visibles y de demostrar que son infranqueables. Creo que mi vocación de novelista está impregnada de la nostalgia por esas aventuras leídas y que es un oscuro esfuerzo para rechazar los límites entre lo inventado y lo vivido, un esfuerzo contra la razón práctica para vivir vidas múltiples y cada una de ellas con mayor intensidad, diversidad e impunidad que las que permite la vida real.

INGLATERRA

Graham Greene (1904)

Por necesidad. Cuando tengo un grano, lo aprieto cuando está maduro.

Lawrence Durrell (1912)

Para vigilarme. A pregunta idiota, respuesta idiota, pero aun así: para vigilarme.

Doris Lessing (1919)

Escribo porque soy un animal escribiente.

Anthony Burgess (1920)

La primera razón es de orden biográfico y data de mis 40 años. En aquella época era el único modo de ganarme la vida.

Trabajaba en Borneo como funcionario colonial. Un día tuve un desvanecimiento y todos creyeron que estaba afectado de un tumor cerebral. Fui separado del servicio en las colonias y enviado a Londres, donde me enteré de que el tumor era inoperable y que me quedaba un año de vida. En esos doce meses debía ganarme la vida y ali-



mentar a mi esposa. Por supuesto, nadie quería contratar a alguien con un futuro tan comprometido. En consecuencia, me puse a escribir: ese año terminé seis libros y varios artículos e historias. A fin de año todavía estaba vivo. Quizás, la intensidad del trabajo cerebral había matado el tumor. Veintiocho años más tarde continué escribiendo y el tumor no ha reaparecido.

Escribo porque las circunstancias han hecho mi profesión: es la única que soy capaz de ejercer. Pero hay otra razón en el hecho de que escriba, más estética que comercial: he nacido con instinto de artista. Durante la primera parte de mi vida traté de expresar ese instinto a través de la pintura, pero mi ambición de convertirme en un nuevo Cézanne sufrió un duro golpe cuando descubrí que era daltónico. Después intenté convertirme en compositor: nueva decepción debida esta vez a la falta de talento. Continué escribiendo música pero ya sin la ambición de ser el Beethoven británico.

De hecho, la escritura literaria me sirve de sustituto para la escritura de una sinfonía. Amo los sonidos, se trate de música o de palabras. Me gusta organizarlos siguiendo distintos esquemas. Me gustan los volúmenes, las formas y las estructuras y obtengo una gran satisfacción al ordenarlas en el interior de la única forma literaria realmente vasta: la novela.

Pero todo eso, por supuesto, no es suficiente. Para ser novelista, es necesario interesarse de la personalidad humana, en lo que el hombre dice, en lo que hace. Yo me intereso en todo eso, pero no mucho más que cualquier otro. No quiero crear un nuevo Don Quijote o una nueva Anna Karenina; prefiero crear personajes vulgares que se vuelven elementos de una construcción formal —juegos de ajedrez que son también sinfonías. La propia novela, en tanto que entidad artística, me preocupa más que la personalidad humana de los elementos que entran en juego. Por otro lado, tengo pocas ideas, y escaso interés por el pensamiento filosófico. Para mí, las palabras no son los vehículos de una propaganda sino más bien estructuras sonoras complejas, desnaturalizadas por su significación aunque ésta sea por desgracia un componente necesario del lenguaje— y que deben ser organizadas dentro de un esquema complejo y formal que yo llamo la novela.

Por supuesto, escribo para ganarme la vida. No tengo posibilidades de ser un Joyce o un Mallarmé, subvencionados por un oficio o por un protector, y libres de experiencias no comerciales. Tengo que hacer componendas, dando a los lectores lo que creen esperar mientras hago más o menos lo que quiero. Mi santo patrón es William Shakespeare, un autor de obras de teatro muy comerciales, que daba a sus lectores más de lo que le pedían. Murió siendo un gentleman y un gran artista. En nuestra época es difícil ser las dos cosas al mismo tiempo, pero yo me empeño en intentarlo.

URUGUAY

Juan Carlos Onetti (1909)

Soy un hombre tan dejado de la mano de Dios que no tengo ni el más mínimo demonio, ni el menor fantasma que me obligue o me suplique su exorcismo.

Escribo porque para mí es un acto amoroso que me produce placer. Sería muy osado, y me arriesgaría incluso a la esterilidad si decidiese descubrir y revelar el móvil que me fuerza, de vez en cuando, a manipular, a veces en pleno día, a veces en el insomnio de la madrugada, una lapicera y un pedazo de papel para dibujar una frase, reemplazar un adjetivo inadecuado que se me escapó el día anterior o escribir dos o tres páginas.

Así, mi respuesta a esta pregunta es tan simple como inútil: yo no sé por qué escribo. Puedo certificar que no anticipo el resto de mis libros, y que están libres de todo compromiso. Incluso con sus hipotéticos lectores.



Informática, las computadoras en la sociedad. James Radlow, McGraw-Hill. México. 1987. 510 págs. Trad. de María de Lourdes Fournier G. Alrededor de \$160.

James Radlow, profesor en la Universidad de New Hampshire, ha sido consultor de cuatro importantes compañías de computadoras. Actualmente participa en la investigación de computadoras de alta velocidad.

Su libro sirve al mismo tiempo como texto universitario y como obra de divulgación sobre las consecuencias sociales de la revolución informática.

Además de enseñar las bases de la computación y discutir los aspectos sociales, Radlow trata de convencernos de que comprender y apreciar pintura, literatura o música son formas tradicionales de experiencias que enriquecen la vida. Comprender y apreciar la computación puede ser otra de esas formas. En ese plan, Radlow muestra cómo en nuestra era la computadora ha producido un gran impacto en cada aspecto de la sociedad, y sobre cada uno de nosotros en forma personal; y cómo podemos aprovechar este cambio. Para esto explica la función que cumplen los distintos tipos de programas más difundidos, como procesadores de texto, planillas electrónicas o bases de datos; mostrando ejemplos concretos de cómo pueden usarse para maximizar la creatividad humana.

La parte más técnica se encuentra en el capítulo 9, donde se introduce al lector a la programación y al lenguaje BASIC. Es sorprendente la forma en que Radlow facilita la comprensión de estos principios en muy poco espacio.

La traducción es muy buena. Cuando ha sido necesario traducir algoritmos o pseudo-código, se han dejado en inglés aquellas partes que representan instrucciones en algún lenguaje de computadora, de tal forma que el lector se familiarice con estos.

Hay detalles que revelan la actitud del autor hacia las computadoras, como una publicidad gráfica del "Pontiao Fierro", donde figura un supercomputador Cray XMP como uno de sus autores. Pero se encarga de destacar que el hombre trabaja con conocimiento, mientras que la computadora sólo maneja información, o los datos que representan esa información. La responsabilidad final recae en el hombre, y para que esto sea recomendado, se incluyen errores cometidos por computadoras, como un programa que tradujo del inglés al ruso y nuevamente al inglés "out of sight, out of mind" como "invisible idiot".

Más que nada Radlow nos recuerda la incapacidad de los ordenadores de reconocer que la información forma parte de un contexto y no son datos aislados. Una computadora en Harvard se equipó con miles de reglas gramáticas y de sintaxis para que encontrara el significado de la oración "time flies like an arrow" (el tiempo vuela como una flecha). Dadas las múltiples acepciones de flies (vuela, moscas), time (tiempo, cronometrar), y like (gustar, parecerse), brindó las siguientes interpretaciones: 1) El tiempo se mueve de la misma forma que una flecha, 2) Mídase la velocidad de las moscas en la misma forma en que se mide la velocidad de una flecha, 3) Mídase la velocidad de las moscas que se parecen a una flecha, 4) A una variedad de moscas denominadas "moscas time" les gusta una flecha.

Quizás el ejemplo más divertido es el diálogo con ELIZA, un conocido programa que simula un sicoterapeuta Rogeriano y que es llevado al ridículo más estrepitoso, aunque el lector debe preguntarse si un sicoterapeuta verdadero habría respondido a la pregunta "¿No sabes la diferencia entre nominativo y acusativo?" en forma mucho más inteligente que Eliza.

Más preocupante es la situación de la robótica, donde

se hace imprescindible que se pueda efectuar un reconocimiento contextual en ámbitos no definidos con precisión. Un robot capaz de reconocer estructuras moleculares es muy útil en un laboratorio, pero no puede pasar la aspiradora si no diferencia una alfombra persa del gato persa que duerme sobre ella. Debe ser capaz de reaccionar ante situaciones imprevistas, o veremos a media docena de robots oxidándose alegremente frente a un negocio cerrado por vacaciones.

Mucho más polémica es la parte donde se analiza el impacto social y económico de la informática y la robótica. El modelo (computado) de Leontief-Dchin indica que los perjudicados serán no sólo los obreros sino también los trabajadores de oficina y empleados administrativos de nivel medio, que deberán desplazarse, para sobrevivir, a campos en crecimiento como la biogenética o... la computación.

Esforzándose por encontrar alguna solución, plantea como alternativa que los empleados sean los dueños de los robots que los desplazan y los alquilan a las empresas.

Tratando de mantener una posición objetiva, el autor llega al extremo de considerar como un problema el exceso de tiempo libre que generarán las computadoras y robots. (Quien esto escribe acostumbra, en el tiempo libre que le proporcionan sus tres computadoras, sentarse con una copa de cognac a releer *El Señor de los Anillos*, sin haber sufrido hasta ahora consecuencias de gravedad.)

Pero más que las complicaciones, Radlow destaca las ventajas de la informatización. Las computadoras permiten esquemas de trabajo más flexibles, mejores métodos de diseño y producción, la posibilidad de trabajar desde el hogar a través de las redes de computadoras, las ventajas educativas de un profesor que nunca se cansa y se adapta al ritmo del alumno.

A la objeción de que esto tiende a producir aislamiento, el autor responde que es igual al de una persona leyendo un libro, cosa que hasta ahora nadie ha criticado con tanta intensidad; que en las redes de computadoras se dedica casi más tiempo a la charla social con compañeros de trabajo que a la búsqueda de información y que este sistema permitirá el resurgimiento del vínculo vecinal, integrando al mundo en una gran aldea informatizada.

No es correcto culpar a las computadoras por la despersonalización de la sociedad. Este fenómeno ha existido siempre. Al contrario, si algo hemos de agradecerles

es que nos hayan ayudado a notarlo, y que puedan ayudarnos a revertirlo al permitir que cada usuario pueda procesar la información de acuerdo a su gusto individual.

Políticamente, sugiere que las telecomunicaciones y bases de datos fortalecen la democracia al ofrecer facilidad de acceso a mayores y mejores informes con los cuales el ciudadano puede hacer evaluaciones y tomar decisiones.

Radlow considera que desalientan el totalitarismo, ya que las redes distribuidas hacen menos necesaria la existencia de una autoridad centralizada.

En lo concerniente a la integración mundial, aunque el contacto entre personas de distintos países y culturas es indudablemente beneficioso, el autor exagera en su optimismo al suponer que la sola existencia de redes de computadoras eliminara las tensiones internacionales.

Lo más preocupante es cómo las computadoras y su capacidad de manipular información pueden violar la privacidad de las personas y transportarnos a un mundo Orwelliano.

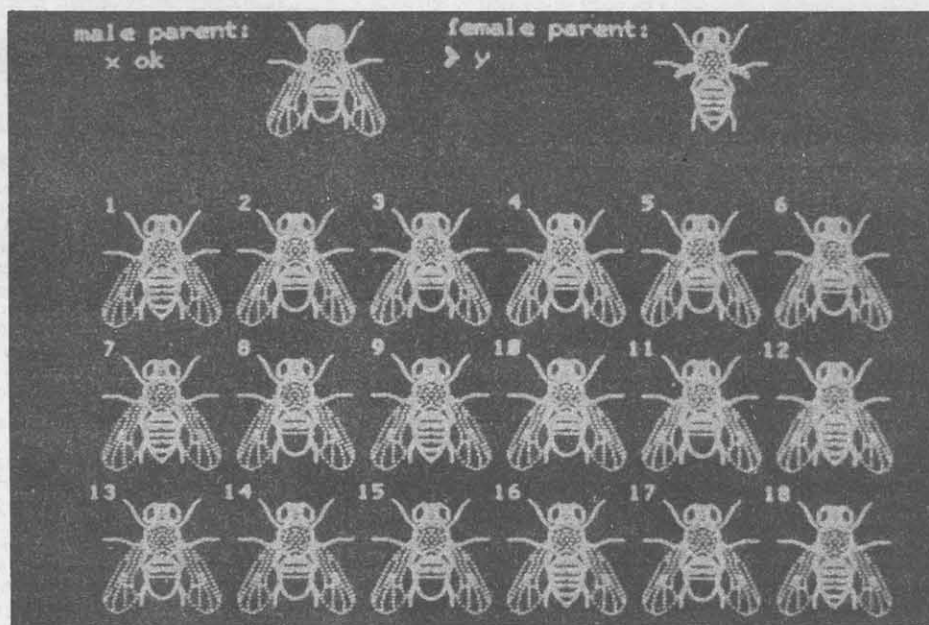
¿Cómo sabe el ciudadano en qué forma será utilizado ese material y en qué medida al cruzar información de distintas bases de datos pueden llegar a deducirse respuestas que la persona no estaba dispuesta a brindar, y que el gobierno no tiene derecho a conocer? La Privacy Act de 1974 resguarda el derecho a la privacidad de los individuos norteamericanos al limitar el intercambio de información permitido entre las agencias. Lamentablemente, en nuestro país no contamos con una Privacy Act. Afortunadamente, tampoco contamos con computadoras Cray-1 o Cyber-205.

Es malo que un gobierno esté más informado de las actividades de sus ciudadanos, que los ciudadanos de la actividad de su gobierno.

Aunque el autor se preocupa por la posible infiltración de "piratas informáticos" o hackers en las redes gubernamentales, esto podría contribuir de alguna forma a dar mayor transparencia al sistema. Es posible que el banco de datos del Big Brother esté seguro, pero esto no significa que nosotros estemos a salvo del Big Brother.

Sería maravilloso que todos estos problemas pudieran eliminarse con sólo desenchufar las computadoras, pero no es así. Las computadoras no crearon la complejidad del mundo moderno. Al contrario, la complejidad actual hizo necesaria la creación de computadoras.

Daniel Sentinelli



RECIENVENIDOS

Tratamiento de textos con WordStar. Encarnación López Martín y Ma. T. Gómez Mazcaraga. Paraninfo - 193 págs. Librería CP67.

Como cualquier otra herramienta tecnológica, el procesa-

dor de textos no convierte a un mediocre en un genio, pero permite tanto al genio como al mediocre explorar más posibilidades. La escritora Edora Welty recortaba los párrafos escritos a máquina y los reordenaba sobre la mesa de su cocina hasta lograr el efecto deseado. Con un programa como WordStar, no es necesario

usar tijeras ni pegotearse con cola. Y con este libro se explica cómo usar cada comando del programa para facilitar la escritura. Los autores parten de la base de que el lector jamás ha usado una computadora, por lo tanto explican desde la función de cada tecla, hasta cómo lograr que el programa comience a funcionar en el modelo de com-

putadora del usuario.

El Computador Personal IBM. Robert M. Rinder. El Ateneo. 193 págs. - Librería El Ateneo.

Es una guía general del computador IBM. Uso del sistema operativo, características del teclado, manejo e impresora y descripción de los utilitarios más importantes.

Atari ST Interno, Bruckman; y Atari ST Guía del Usuario Heilborn. Ambos de Editorial Data Becker. Distribuidora Cúspide.

Las únicas novedades en la "sección jeroglífica" son para esta computadora. Contienen importante información sobre el sistema operativo, características del TOS, programas en assembler, etc.



Común Presencia. René Char. Trad. de Alicia Breiberg (edición bilingüe). Alianza. Madrid. 1986. Alrededor de \$ 190



El tren casi fluvial (obra reunida). Francisco Madariaga. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires. 1988. 275 págs. Alrededor de \$ 50.



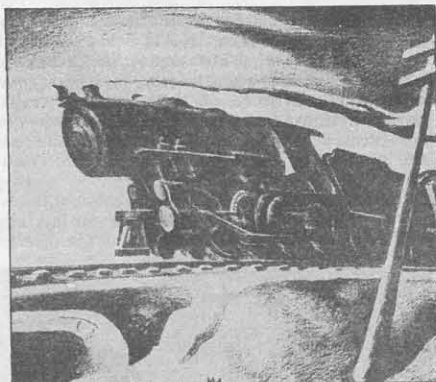
Reconstrucción del hecho. Edgardo Russo. Torres Agüero. Buenos Aires. 1988. 123 págs. Alrededor de \$ 32

René Char (1907-1987) es, por muchos motivos, uno de los poetas franceses más importantes del siglo. Su influencia no se vio reducida a la poesía de su país sino que se proyectó a otras latitudes. En Argentina, por ejemplo, tuvo un considerable ascendiente sobre los poetas de la generación del 50, y uno de sus principales protagonistas, Raúl Gustavo Aguirre, fue su incansable traductor y difusor. El lenguaje de Char es exacto, preciso. Al borde surrealista opuso la reflexión, al automatismo psicológico la voluntad de perfección inmersa en una constante búsqueda de la belleza. Maurice Blanchot dice que es "un lenguaje capaz de enunciarlos a nosotros mismos". En muchos casos su expresión es aforística. Debido a ello es de difícil lectura pues su transparencia es hermética. Aguirre explica esta aparente contradicción de la siguiente manera: "las dificultades se originan en la desnudez con que aparece el hecho poético en la obra de Char. En otros poetas, si se nos permite una descripción no peyorativa (ej. Eluard), el lector no entrenado puede alcanzar de alguna manera la convicción de que 'ha entendido' porque el poema no se le presenta en forma tan abrupta, tan decidida y obstinadamente distante de la prosodia común, centrado como está, sustentado, afincado solamente en lo poético".

La presente antología temática fue realizada por el mismo Char en 1964 y posteriormente aumentada, también por el autor, en 1978. Recoge la parte más destacada de su obra. La traducción es de calidad. Pese a ello la palabra del poeta francés es reacia a la traslación a otro idioma. Raúl Gustavo Aguirre comenta que traducir a Char es un terrible desafío pues "se trata de un lenguaje que trabaja de continuo con significados secundarios o concomitantes, con resonancias y armónicos, con una perfección de sentido y de sonido y un poder de creación verbal que, a menudo, el traductor se encuentra con opciones tan difíciles que si siquiera la consulta al autor puede solucionar". A pesar de ello, leer a este poeta es una aventura enriquecedora. Como él mismo dice en uno de sus poemas "cada uno de nosotros puede recibir / la parte de misterio del otro / sin revelar su secreto".

Francisco Madariaga se ha convertido a través del desarrollo de su obra en una de las voces más personales de la lírica latinoamericana. Con sus poemas supo atrapar la magia subtropical del ambiente correntino, pero no sirviéndolo como un paisajista retórico sino transformándolo en un poderoso símbolo que encierra una visión trascendente de América. El presente volumen reúne toda su obra: *El pequeño patíbulo* (1954); *Las jaulas del sol* (1960); *El delito natal* (1963); *Los terrores de la suerte* (1967); *El asaltante veraniego* (1967); *Tembladerales de Oro* (1973); *Aguatrino* (1976); *Llegada de un jaguar a la tranquera y otros poemas* (1980); *Una acuarela móvil* (1985); *Resplandor de mis bárbaras* (1985). Además se publican seis poemas de su adolescencia, escritos entre 1942 y 1947. La dimensión poética de esta obra es, según uso y costumbre del país, inversamente proporcional a su difusión. Estos poemas reunidos son una oportunidad inmejorable para revertir esa tendencia.

Daniel Chirom



Excepcional y desairadamente, la contratapa de *Reconstrucción del hecho* no es una tapa en contra. Por ella se sabe de los 39, santafesinos años de Edgardo Russo; de su afición por el ensayo breve, la poesía y una muy fragmentaria narrativa; de su trabajo en el taller literario y en el centro de publicaciones de la Universidad del Litoral.

Desde esa orilla también se dice, no sin razón, que este libro es un "ejercicio de ventrilocuo que borra el yo poético", y que su título es una alusión deliberada "a una retórica policiaca muy argentina: están allí el asesino y la escena del crimen pero el muerto falta".

Sobre la base de viejas fotografías, cuadros y recortes periodísticos, un coro de voces restituye, precaria y provisoriamente, una versión del hecho, pero el hecho puede ser tanto el objeto como su misma representación, según los textos. Lo fortuito y lo incierto de esas composiciones le permiten a Russo —desconfiado o fatigado de la primera persona— mirar desde la ausencia una hermenéutica aparente: los textos no desentrañan el enigma de esa fijación, esa muerte que es cada imagen detenida; más bien apuntan, como dice Ives Bonnefoy, "...a un realismo que agrave en vez de resolver..."

Al intentar restituir una presencia (¿la del fotógrafo, la del pintor o simplemente la de todo aquello que se escurre por los bordes del encuadre?), Russo escamotea la suya. Tal vez porque sabe que, *contrario sensu*, se afirma sin énfasis en la precisa unidad con que ha tramado estos poemas. Como un *voyeur* proyectado en los ojos de las fantasmáticas reproducciones que acompañan a los textos; como un *voyeur* que ha apelado a un *american way of sight*. Porque algo le deben estas reconstrucciones al creador de Spoon River y, en general, a la poesía que se ha escrito al norte del Río Bravo en lo que va del siglo.

La improbable justicia de los premios (Fondo Nacional de las Artes 1986) ha ayudado a esta escritura a convertirse en libro. En este caso, más de un lector estará agradecido.

Guillermo Saavedra

RECIENVENIDOS

Gelman. Jorge Bocanera. Cuadernos de Crisis 33. Buenos Aires. 1988. 64 págs. \$ 6.-

Este cuaderno constituye una buena aproximación a los fervores y obsesiones de Juan Gelman. Además de un ensayo de Bocanera titulado "La cólera de las palabras", el volumen contiene una breve antología de poemas, un testimonio inédito de Gelman escrito en noviembre de 1987, fragmentos de entrevistas, prólogos escritos por Julio Cortázar, Raúl González Tuñón y Eduardo Galeano, cronología y bibliografía.



Los grandes poetas. Fascículos del Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. 30 págs. Precio: \$ 7.-

Esta colección constituye un excelente aporte para la difusión de la poesía pues al venderse en los kioscos a un precio accesible puede captar nuevos lectores. El plan de la misma, ideado por su

director, Jorge Lafforgue, es editar 12 series de poesía universal, discriminadas según épocas, regiones y países. Hasta ahora se han publicado 12 fascículos de poetas latinoamericanos del siglo XX y otros tantos de autores europeos. Los últimos de esta serie, aparecidos en este mes son Rilke (selección y prólogo de J. C. Borda), Yannis Ritsos (traducción, selección y prólogo de Horacio Castillo) y Paul Eluard (selección y prólogo de Daniel Freidemberg). Es destacable que pese a que la colección aspira a un público masivo, su calidad respeta incluso las expectativas de los lectores avezados. Además, se producen aportes de nuevas traducciones como, por ejemplo, las realizadas por Gianni Siccardi (Montale y Quasimodo) y por Gerardo Gambolini y Jorge Fondebrider (Dylan Thomas y Eliot). Se anuncia que la próxima serie será sobre poesía norteamericana.

Diario de Poesía. Número 8. Buenos Aires. 34 págs. \$ 12.-

¿Qué elogios le faltan a la más reciente audacia editorial de Daniel Samoilovich? Uno, tal vez: la continuidad. El presente número contiene el siguiente material: un dossier con una Antolo-

gía de la poesía chilena actual; entrevista y poemas de Francisco Madariaga; un artículo de Wallace Stevens; poemas de Rian Baldasari, Padeletti, Elvio Gandolfo y Osvaldo Lamborghini; encuesta sobre los mejores libros de poesía de 1987. Por supuesto, amén del material reseñado, hay mucho más. De allí que este *journal* sea imperdible.

Epica del instante. Ricardo Gilabert. El Imaginero. Buenos Aires. 1987. 42 páginas. Alrededor de \$ 12.-

Excelente poemario de un autor argentino poco conocido. Su verso es de aliento amplio y revelador ("Conocer el misterio es imposible, respirarlo no"). Pág. 42).

Tráfico de armas. Claudia Schliak. Último Reino. Buenos Aires. 1987. 62 págs. \$ 9.- ("Pocas palabras suenan reales / cerebro judío errante / corchea / silencio de corchea / blanca / mi cabeza / es tráfico de armas", pág. 12).

Escala en el jardín de las delicias. María del Rosario Tabárez. Tierra Firme. Buenos Aires. 1987. 51 págs. \$ 9.- ("Avanzábamos por la costa / no nos detuvo el viento / soga deshiliándonos los brazos. / La oscuridad

me devuelve / una lastimadura de almendras / guardadas en un pozo", pág. 35).

Nacer de olvido. Julio Bepré. Empresa poética. Bs. As. 1988. 40 págs. \$ 10.- ("Intentaré otra ciencia / para adentrarme en ti / o tan sólo rodearte. / No quiero más ser ansia / de una historia sin fin / ni aviso frágil / de todos los silencios", pág. 12).

Las miniaturas. Reynaldo Jiménez. Último Reino. Bs. As. 1987. 131 págs. \$ 15.- ("Descansa la brizna / sobre la piedra. / brisa: ya no descansa", pág. 131).

Otra música. Silvia Bonzini. Tierra Firme. Bs. As. 1988. 48 págs. \$ 9.- ("Para que si puedas amor / entrarme como animal o luz / cayendo como rayo que hace polvo / los delicados que suspiran. Vida oscura / o este futuro que cavo por venir").

Muro de Máscaras. Jonio González. Tierra Firme. Bs. As. 1988. \$ 9.- ("Hazte a la medida de tu incertidumbre").

Otros libros recibidos: Botella al Mar: Campos de Agramante. Mariano Ojea; Agotado y la Incoherencia. Miguel Ángel Carriello Pinto; Dueños del silencio. Norma González Falderini; Poemas de ayer y de hoy. Berta de Lejarraga. Tierra firme: Cartas para que la alegría iguana, iguana. Arnaldo Calveyra; Cortar por lo sano. Juan Octavio Prenz; La caja de cristal. Angela Fizzani. Filofalsia: Arbol de tres copas. Ricardo Miguel Costa; Cantar honestamente. Cecilia Hynes; Tengo un plantigrado en mi corazón. Patricia Roldán; Los indicios. Haidé Daiban; Más acá del amor. Daniel Gort; De la palabra. Graciela Fernández.

TEATRO

Ricardo Halac. Tomo I. Incluye las siguientes obras: Soledad para cuatro; Segundo Tiempo; Ruido de rotas cadenas; El dúo Sosa-Echagüe. Estudio Preliminar: Osvaldo Pellettieri. Corregidor. Buenos Aires. 1987. 230 págs. Alrededor de \$ 40.

Beatriz Mosquera. Obras incluídas: La luna en la taza; Despedida en el lugar; Desde adentro; La irredenta; Otra vez la luna. Tierra Firme. Bs. As. 215 págs. \$ 18.

Oscar Viale. Tomo I. Incluye: El grito pelado; Encantada de conocerlo; Convivencia; Convivencia femenina. Estudio preliminar de Osvaldo Pellettieri. Corregidor. Bs. As. 1987. 300 págs. Alrededor de \$ 40.

30 años de música rock. Salvat. México. 1984. 300 págs. Alrededor de \$100

■ Los años del rock presentados a través de una cuidada cronología que se extiende desde 1954 hasta 1984. Se trata de la traducción de un trabajo previo de John Tibler y Pete Frame, actualizado por Carlos Núñez y Carlos Finaly. Las historias y fotografías de tres generaciones de músicos, los buenos y los malos, los que triunfaron, los desconocidos, los muertos. Año por año estallan imágenes vividas de prestado, los lugares comunes de una cultura: los contoneos de Elvis, la boca de Mick Jagger, los anteojos de Lennon, Woodstock y las manos de Hendrix, los viajes de Yes y Pink Floyd. La mirada trágica de Johnny Rotten. Textos que permiten reconstruir nombres, orígenes, tendencias, modas, el brillo de una industria. El análisis de cada año está acompañado por una reseña de la situación política internacional y por los títulos de las películas más importantes estrenadas con la intención de entrever el contexto en que el rock nació, creció y tal vez haya muerto. ■

El rey mono. Dibujos de Milo Manara y textos de Silverio Pisú. La Urraca. Buenos Aires. 1988. 88 págs. \$12

■ El rey mono, anterior a otros trabajos de Manara publicados en nuestro país, ubica en el marco del cómic político europeo de los años '70. Mientras ¡Click! y El perfume de lo invisible son historietas de cierta linealidad temática, El rey mono es la adaptación libre de una novela tradicional china del siglo XVI basada, a su vez, en leyendas provenientes del siglo VII. El planteo que realizan Manara-Pisú consiste en vincular el argumento de la novela —el viaje a Occidente de este mono chino— con la muerte de Mao-tse-tung y el arresto de su viuda en 1976. Por medio de aventuras fantásticas y analogías bastante pasadas de época, Manara logra un dibujo expresionista afirmado aún más en la composición que da a cada página con el fin de llegar a la síntesis del alfabeto chino, en el que leer y mirar se definen con el mismo concepto. ■

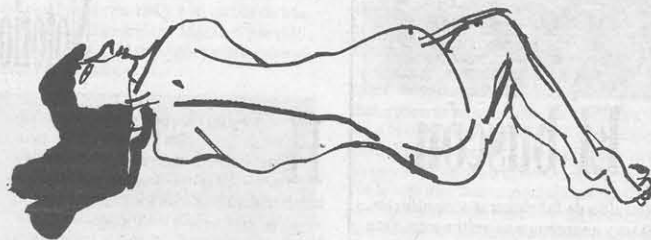


Clemente/13. Caloi. Puntosur. Buenos Aires. 1987. Alrededor de \$10

■ Otra recopilación del personaje de Caloi, compuesta, en este caso, por tiras aparecidas entre 1980 y 1981 en la última página del diario Clarín. Se reconoce el abandono hecho por Caloi de las características originales de la historieta, en aras de la popularidad lograda con el mundial de fútbol de 1978, inaugurando así la larga decadencia de Clemente que llega hasta nuestros días. ■

A Cortázar. Ilustraciones de Raúl Perrone. Prólogo de Litto Nebbia. Puntosur. Buenos Aires. 1987. Alrededor de \$25

■ Cuando un dibujante dedica a un sujeto público una serie de trabajos basados en su personalidad o en su obra, se tiende a mostrar rasgos íntimos, elementos que permitan iluminar la relación entre este dibujante y el sujeto-objeto de sus ilustraciones. Lamentablemente, Perrone es víctima de un riguroso profesionalismo. Dueño de una técnica impecable, en sus dibujos no se advierte ningún dato que explique por qué dibuja a Cortázar y no a otro escritor. La comparación con Sábato resulta inevitable, mientras los trabajos de éste sobre músicos de jazz o de tango resultan densos y apasionados, el Cortázar de Perrone es ingenuo y obvio. Los textos del autor de Rayuela que acompañan los dibujos funcionan limitando a éstos a imágenes que traducen lo escrito; es decir, si el texto habla de Charlie Parker, aparece una caricatura correcta del saxofonista inspirador de "El perseguidor". Esta situación se reitera con Borges, Alberto Castillo, Justo Suárez, entre otros, impidiendo avanzar más allá de lo esperable. ■



Sobras de Arte. Paul Kon y Martín Kovensky. De la Flor. Buenos Aires. 1988. 103 págs.

■ Nada de grandes verdades en los textos de Paul Kon ni en los dibujos, collages y grabados de Martín Kovensky. A la pesca del minimal criollo parece andar Kon, entre "walk-man en los ojos", "camiones de Manliba", "westerns nucleares", "hojitas" y "arbolitos". Lejos quedan poemas desgarradores, militantes. Hay que mezclarlo todo porque todo perdió su jerarquía. "La civilización se va en seco", escribe, aunque uno siga optando por Eliot y Pound. ¿Cómo juzgar el esfuerzo de puerilidad de estos textos? y de todos modos ¿por qué juzgarlo si la especulación de sus poemas es ingeniosa, y el ingenio para superponer todos los signos, y no inventar nuevos, es quizá lo único que nos queda? Sin embargo, la propuesta resulta más lograda en Kovensky que en Kon. El uso del collage como técnica gráfica adquiere una gran fuerza y una significación más rica y compleja. De este modo superan la perspectiva de aparecer como meras ilustraciones de lo escrito, ofreciendo interpretaciones propias. Es interesante, a su vez, el trabajo con viejas imágenes resignificadas por la diagramación del libro, a cargo del propio Kovensky, que logra homogeneidad otorgando importancia a las tipografías y los espacios blancos, lo que compone una singularidad específica en cada página. Resulta destacable, por lo poco frecuente, el hecho de la publicación de este tipo de obras, de autores jóvenes que no integran el círculo de los "consagrados" pero que sostienen una necesaria mirada crítica sobre los espantosos tiempos que corren. ■

Fontanarrosa y los médicos. Roberto Fontanarrosa. De la Flor. Buenos Aires. 1988. Alrededor de \$25

■ Al recorrer esta recopilación de trabajos de Fontanarrosa publicados en diversas revistas y diarios se percibe con claridad su evolución como dibujante. A pesar de no estar fechados, los chistes gráficos aquí publicados apuntan algunas pistas en esta dirección. Una primera línea algo ingenua, más apoyada en lo textual, en la estructura clásica del humorismo gráfico argentino, sobre todo de su época dorada, por los años '50. Por otra parte, la ruptura con esa escuela desde el contenido, mediante la incorporación del humor negro, del non-sense, y de un costumbrismo más audaz. Luego, el crecimiento de Fontanarrosa se da en el dibujo, donde se reconocen expresiones, gestos, miradas agudas y desencantadas, propias de un artista de gran calidad. ■

Comprender la música. Gino Stefani. Trad. de Rosa Premat. Colección Instrumentos, dirigida por Umberto Eco. Paidós. Barcelona. 1987. 139 págs. Alrededor de \$40

■ "¿Qué es la música?", "¿Qué hace con nosotros?", éstas son, entre otras de igual calibre, las cuestiones que Gino Stefani intenta resolver a lo largo de su obra, paralelamente a un relevamiento crítico de la historia musical de los últimos cien años. Las respuestas a tan generales preguntas enunciadas no son menos generales y poco es lo que aportan al sentido común del lector. Los tropiezos de Stefani en este rubro —reflexiones acerca del video, las discotecas, la música pop— no se condicen con la agudeza con que analiza la relación entre modernidad y música, a través de la obra de compositores como Debussy, Stravinsky, Schoenberg y Varese. Resulta de gran precisión el capítulo dedicado a la música en términos de "lenguaje", donde el autor cumple con el declarado propósito de introducir aspectos de cierta complejidad como la atonalidad o la música dodecafónica. Por último, proporciona elementos de interés al analizar diversas experiencias contemporáneas del tipo de la música electroacústica, los modos colectivos de composición y la música política. ■



Ese músico que llevo dentro.

Alejo Carpentier. Alianza. Madrid. 1987. 363 págs. \$55

■ Esta recopilación de artículos periodísticos del autor de Concierto barroco, publicados a lo largo de su vida en diversos medios de América y Europa, deja entrever la relación que Carpentier tuvo con la música. En este sentido, comentarios críticos, semblanzas de compositores e intérpretes, apuntes de musicología, reflexiones y breves ensayos dan a esta obra la consistencia de un análisis pormenorizado de las manifestaciones que tuvo este arte en el transcurso del siglo XX. Asimismo, estos textos sencillos y de fácil comprensión brindan elementos poco difundidos acerca de la personalidad de algunos músicos, preferidos por su autor, como Villa-Lobos, Bartók, Satie y Prokófiev, entre otros. ■



El buscón

Retraído de faltriqueras y de alforjas, brillante y anacrónica su vestimenta, Don Pablos es hombre de dispersas y fortuitas letras. Lector saltado —como quería Macedonio pero por otras razones—, fatiga librerías en pos de una ocasión que, calva y fugaz, refulja en las mesas de los saldos.

En la nave central de ese templo que es la librería Libertador (Corrientes 1320), se exhiben, con decoro y nostalgia, viejas glorias del Fondo de Cultura Económica. Los clásicos Breviarios se disputan con las otras colecciones de la editorial mexicana los favores de Don Pablos: textos que oscilan entre los 3,50 y los 10 australes y entre los que se destacan *El teatro de Eliot* de Franz Kuna (4,5), las *Memorias de Blas Cubas* de J. M. Machado de Assis (3,50), una biografía de B. Brecht y numerosos textos científicos.

Eufórico, Don Pablos no puede advertir que, mesa por mesa, dos textos intentan seducirlo: *Oscuro como la tumba donde yace un amigo* de Malcolm Lowry (Monte Avila) y *En una pensión alemana* de Katherine Mansfield (Plaza & Janés), ambos a 4. Mientras sale con una pila de breviarios bajo el brazo, Don Pablos alcanza a ver la mesa que, en la misma entrada de Libertador, ofrece la colección de clásicos universales de la extinta Hyspamérica: Joyce, Stevenson, Villon, Melville, Calderón de la Barca, Henry James y otros, a 6 cada uno.

En Expolibro (Corrientes 1360) una desilusión aguarda al buscón: algunos cambios debidos a la temporada de libros de texto ha hecho desaparecer varias mesas de ofertas y las que subsisten han sido remarcadas. Con todo, descubre por lo menos tres títulos deseables de Sudamericana: *Pálido fuego* de Vladimir Nabokov, *Trémula intención* de Anthony Burgess y *G* de John Berger, todos a 8.

No obstante, Don Pablos prefiere, antes de oblar, acercarse a la librería Mercurio (Corrientes 1736). Allí confirma una sospecha: el libro de Berger se ofrece por sólo 4 australes. En la misma mesa, se da de narices contra una autobiografía de Norman Mailer, *Advertencias a mí mismo* (Pofmaire) y, en su caída, quiere dejar a un lado las célebres versiones de Ernesto Cardenal de los poemas de Marcial y Catulo (Laia); pero no puede: llevándose los tres, desembolsa apenas 10.

En su alegría, casi no tendrá tiempo de toparse, en los umbrales de Edipo (Corrientes 1676) con el fondo editorial de dos colecciones que supieron brillar antes en los kioscos: "Literatura Contemporánea" de Seix Barral y "Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo" de Planeta. En la primera, encontrará obras de Céline, Puig, Mujica Láinez, Böll, Cortázar, Cela y otros; entre los morados volúmenes de Planeta, podrá elegir textos de Adorno, Benjamin, Durkheim, Chomsky, Darwin y otras cabezas prodigiosas. Sabrá también que puede llevarse cualquiera de todos ellos por la friolera de 6 unidades de la nueva moneda.

¿Habrá, en la ciudad junto al río inmóvil, alguien más jubiloso que Don Pablos?

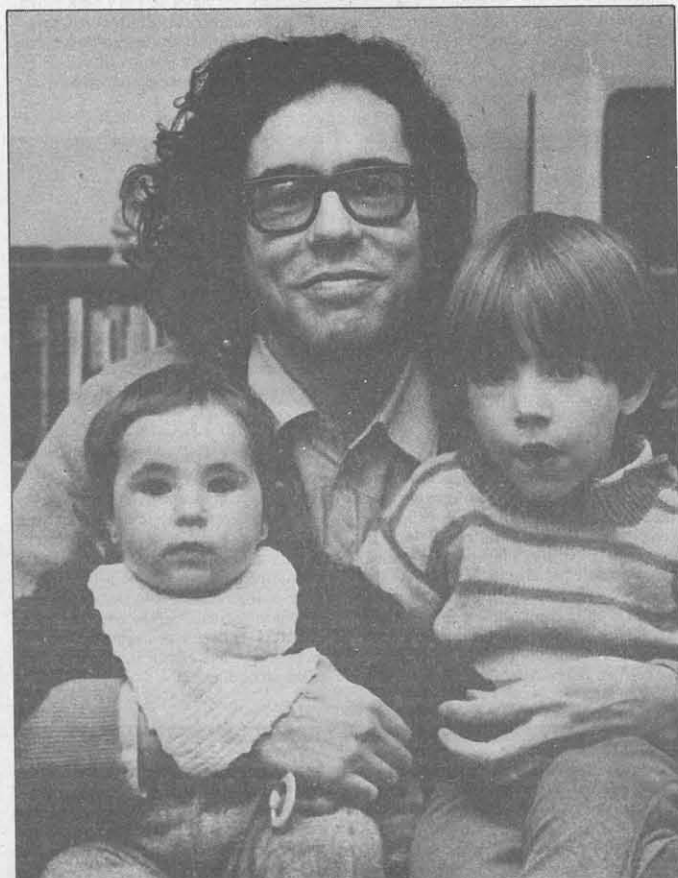
La mesa de luz

Notorios y notables confiesan qué han leído

Hace algún tiempo encontré una frase de Fernando Pessoa que me produjo cierta impresión. Decía algo así: "La mayor tragedia de mi vida: haber leído *The Pickwick Papers*. Porque ya no volveré a tener la experiencia de leerlo por primera vez". A todos los lectores asiduos ese tipo de razonamiento nos toca a fondo. Todos hemos hecho, o estamos haciendo, esa experiencia paradójica de "ahorrar" algún libro que sabemos (pero no sé cómo lo sabemos) que va a ser muy grande, muy importante para nosotros. Pero, al mismo tiempo, sabemos que es un ahorro mal entendido: nunca llegará el momento adecuado de leer ese libro; y si llevamos la idea a sus últimas consecuencias, tropezamos con un asunto en el que, en realidad, preferimos no pensar. Conozco, además, un contraejemplo muy aleccionador. En un reportaje le preguntaron a Roland Barthes por qué no había trabajado sobre la obra de los autores franceses del siglo XVIII, por ejemplo Diderot, con los que su pensamiento tenía tanto en común. La respuesta de Barthes: "Es que no los he leído, todavía. Porque sé que me van a gustar inmensamente, y son una lectura que me reservo para más adelante, cuando se agoten otros placeres". El final del cuento es bien conocido: a Barthes lo pisó un bolido y se murió sin leer a Diderot.

Pues bien, en la pasada Feria del Libro vi *The Pickwick Papers*, en la atractiva edición de Penguin, y me lo compré. Lo tuve casi un año en un estante de la biblioteca, y cada vez que lo veía me acordaba de Pessoa, de Barthes, y me preguntaba, perplejo, cuándo llegaría la ocasión. No sé si porque a un amigo mío lo pisó un auto este año, o porque pensé que, en el peor de los casos, me quedarían otras trece novelas de Dickens, o, más prosaicamente, porque una cierta falta de dinero me impidió comprar libros, lo cierto es que hace poco me decidí y lo leí.

Para empezar, hay que decir que no es una lectura común. No es una buena novela que se ofrece al lector buena y entera. Lo que ofrece es un proceso. Es una novela que se está escribiendo. Y no solo eso, sino que la formación de la novela se combina inextricablemente con la formación del novelista. Dickens era un joven de veintidós años, que no había escrito nada hasta entonces, salvo crónicas parlamentarias y de interés general. Fue contratado para escribir las viñetas con las que se publicarían los dibujos de un artista muy popular, especializado en temas deportivos, y era quien había tenido la idea de hacer esta serie, sobre las andanzas al aire libre de un grupo de caballeros algo ridículos que fracasaban sucesivamente en la práctica de la caza, la pesca, el remo, etcétera. Dickens comenzó improvisando, sin más, con los personajes propuestos. De un capítulo al siguiente (la obra se publicaba en fascículos mensuales de unas cincuenta páginas) su genio se va afirmando; más todavía, va naciendo, ante los ojos del lector. En eso (y en otras cosas) se parece al Quijote: el lector se precipita en la ilusión vertiginosa, en realidad algo más que una ilusión, de que está contribuyendo a la creación de algo realmente grande, mucho más grande de lo que había sospechado. En efecto, hacia la mitad del volumen, con la estadia de Mr. Pickwick en la cárcel, la novela ha pasado imperceptiblemente a otra esfera, mística, y el pomposo señor barrigón del comienzo se ha vuelto un



dios, un dios de verdad al que nos encomendamos con lágrimas y del que nos separamos, en el maravilloso final, con grave melancolía. Pessoa tenía razón: nunca nos volverá a pasar algo así.

Pero no es cuestión de exagerar. Para que fuera una "tragedia", es decir para que pusiera en juego todo nuestro destino, tendríamos que ser un poeta portugués con la personalidad escindida de cuatro o cinco poetas. Para el lector común, no puede hablarse más que de melancolía, que es un epifenómeno clínico de la manía de leer. Aunque es una lástima que no llegue a ser trágico para cualquiera. Porque eso significa que sólo Pessoa captó por entero esa "creación de Dickens" que se opera en la novela.

La creación del autor se refleja, multiplicada y prismática, en la creación de los personajes. Este es uno de los prodigios más admirables de Dickens. Kafka, que era devoto de Dickens y lo imitó conscientemente en *América*, lo observa en una página de su *Diario*: los personajes dickensianos son "bloques", unidades psicológicas enteras y sin fisuras. No cambian, no progresan, no tienen repliegues. Esto que en otras manos sería un defecto, en él es la condición necesaria para su mayor triunfo: la más grande multiplicación humana de todas las literaturas.

En *Pickwick* debe de haber no menos de doscientos personajes: todos ellos gozan de vida plena, todos son inolvidables, únicos, queribles, todos tienen cara, historia. Esto llega a un nivel de fatalidad. Tanto que cuando, por cuestiones de espa-

cio, el lector necesita seguir adelante sin demoras, debe usar el impersonal. Por ejemplo, los personajes se sientan a cenar en una posada, y leemos: "la comida les fue servida". Si esa comida la sirviera alguien, el posadero, la mesera, cualquier persona mencionada, esa persona se volvería de inmediato un personaje nuevo, vivaz y colorido. Dickens es el epítome del novelista democrático. Exactamente lo opuesto de las novelas pobladas de fantasmas en la forma de mozos, porteros, choferes, hombres-función que pasan fugaces alrededor de una media docena de protagonistas bien delineados; es paradójico, pero en estos casos ni siquiera el contraste hace que estos personajes centrales tengan verdadera vida. Un ejemplo casi abusivo, patológico, de esta otra modalidad, es Hemingway.

Dos observaciones más: la primera es que Dickens encarna la realización milagrosa de un sueño a veces no explícito pero siempre presente en los autores noveles: que su primer libro sea un triunfo inmenso, nunca visto, y transforme el mundo. Eso nunca sucede, por supuesto. Pero sucedió una vez, con *Los Papeles de Pickwick*.

La segunda: hay un hecho inexplicable para mí, que esta novela ilustra con exuberancia: en todas las novelas de autores muy jóvenes se come, se bebe y se fuma en cantidades descomunales. ¿Por qué? Se necesitaría un Barthes redivivo para explicarlo de modo convincente.

César Aira

Ecos del libro planetario

LECTOR IN MUNDO

Una columna de Guillermo Schavelzon

NOCHES Y TRASNOCHES

■ El famoso libro que varios millones de lectores occidentales hemos leído durante los últimos 300 años poco tiene que ver con el texto original. A esta conclusión llegó René Khawar, especialista en el mundo islámico, después de treinta y nueve años de investigación sobre los textos originales. Sucede que todas las traducciones a idiomas occidentales se hicieron a partir de una versión del árabe al francés, realizada por Antoine Galland en el siglo XVIII. Khawar encontró que aquel traductor, por razones normales, expurgó, suavizó y adaptó mil y una historias. Recién a fin de este año aparecerá en Francia, Italia e Inglaterra la primera versión respetuosa de tan afamada obra.

OBJETOS DILECTOS

■ El "libro-objeto" o "coffe-table book", es una fuerte moda editorial que se extiende a toda velocidad por Estados Unidos y Europa. Se trata de ediciones muy lujosas, ilustradas e impresas bellamente, destinadas a venderle libros a quienes no son lectores habituales; es decir, a la gran mayoría de la gente. No hay límite para el lucimiento gráfico y tampoco para los precios. Dentro de lo más o menos razonable, existen muchas ediciones cuyo contenido tiene tanta calidad como la forma. En castellano acaban de aparecer unos cuantos, gracias a la incorporación de España a los hábitos (y la capacidad adquisitiva) del resto de los europeos. Los "libros-objeto", considerados por muchos como libros de regalo, difieren del tradicional "libro de arte" en la temática, el tipo de interés, y el

variado público al que van dirigidos. Dentro de la línea más tradicional, aunque con una presentación mucho más moderna, se destacan **Vincent van Gogh por sí mismo**, editado por Plaza y Janés; **Picasso por Picasso**, de ediciones Destino, y **Pintores españoles en Roma**, publicado por Tusquets. Alianza sacó **Cartas, cuadros y documentos de un encuentro extraordinario** (Arnold Schoenberg con Wassily Kandinsky), y Alfaguara la **Biografía en imágenes de Isak Dinesen**, la autora de **Lejos de África**. Un maravilloso **El antiguo México** se debe a Plaza y Janés, y la exquisita editorial Gustavo Gili publicó **Un espacio para castigar** (la cárcel y la ciencia penitenciaria en España).

Sin el lujo de tan elevada calidad, pero con mucho más esfuerzo y mérito, algunas editoriales argentinas han publicado muy buenos libros de este tipo. Es el caso de las Ediciones de Arte Gaglianone, Manrique Zago, y los libros de fotografía de La Azotea y Librería La Ciudad. Si estas cuatro casas no han crecido como deberían, es justamente porque luchan por editar en la Argentina.

EL A.B.C. DE LA MEMORIA

■ Se habla poco de las memorias en que trabaja Adolfo Bioy Casares, en colaboración con el poeta Marcelo Pichón Riviere. En la marea de memorias, biografías y otros souvenirs que aparecen últimamente, las de Bioy serán, sin duda, la excepción entre el montón. Una lectura a la que esperamos tener pronto acceso.

ENTRELINEAS DE FUEGO

■ "La guerra es algo demasiado serio para dejarla en manos de los militares". Con esta frase, la editorial francesa Flammarion

promociona la reedición de un libro sobre estrategia moderna, convertido en un best-seller en pocas semanas. Se trata de **Les maitres de la stratégie**, y es una obra dirigida por Edward Mead Earle publicada originalmente en 1943, con textos de Maquiavelo, Clausewitz, Marx, Churchill, Clémenceau, Hitler, Lenin y otros reconocidos especialistas.



HEIL HEIDEGGER

■ **Heidegger y el nazismo** es un libro de Víctor Fariás, un chileno residente en París, que publica esta minuciosa investigación donde demuestra fehacientemente que el más célebre filósofo de este siglo fue un nazi convencido, comprometido hasta el final de sus días. El libro fue publicado este año por la editorial Verdier.

CURTIDO KURT

■ En la misma línea está el asunto del primer ministro de Austria y ex secretario general de las Naciones Unidas, Kurt Waldheim, quien sin duda seguirá teniendo dolores de cabeza por su pasado nazi. La *New York Review of Books* publica un extenso artículo titulado "El expediente Waldheim", que reseña varias publicaciones sobre el tema: dos biografías de investigadores norteamericanos, una publicación del Congreso Judío Mundial, el libro de memorias del propio Waldheim, y el texto fundamental: la tesis de doctorado defendida por el primer ministro, cuando se graduó en la Universidad de Viena en Asuntos de Estado, justo en el año 1944.

VINDICACIONES DE BOUDOIR

■ Desde que murió en 1814 (y antes también), el Marqués de Sade fue la vergüenza de la familia, una familia, como su título lo indica, de marqueses. Sus descendientes trucidaron árboles genealógicos, prohibieron la edición de los libros e hicieron lo imposible por diferenciarse del sádico Marqués. Después de la segunda guerra mundial, apareció un estudioso que dedicó su vida a la del Divino. Gilbert Lély ha sido su principal conocedor y biógrafo, que tuvo la suerte de encontrar un descendiente de Sade con una nueva mentalidad. El Conde Xavier de Sade, heredero del título y de los bienes de tan antigua y honrosa familia, decidió abrir a Lély todos los archivos del castillo familiar, e interesarse él mismo por la obra de su antepasado. Thibault de Sade, hijo del Conde Xavier, acaba de consagrar su tesis de doctorado en ciencias sociales a las ideas políticas de su antepasado el Marqués. Como consecuencia del trascendente cambio de actitud de la familia, en 1989 se publicarán varios volúmenes con obras inéditas, correspondencias, papeles diversos, y una monumental biografía, escrita por el historiador Maurice Lever.

¡MARGARITA!

■ En el mundo editorial norteamericano, nadie entendía por qué, durante los últimos seis o siete años, las nuevas obras de Marguerite Yourcenar no se publicaban en los Estados Unidos, país donde es conocida y leída, y en el que vivió los últimos 30 años de su vida. La razón la reveló ella misma el año pasado, en una entrevista para el programa parisino **Apostrophes**: su traductora al inglés norteamericano había sido siempre su compañera, Grace Frick, que por una enfermedad irreversible llevaba varios años imposibilitada de trabajar, hasta que falleció dos años antes que la escritora. Por amor, Yourcenar prohibió que otra persona hiciera las traducciones mientras Frick viviera, para evitarle el dolor de ver, en manos de otros, lo que fue la labor de su vida. Uno de los pocos gestos de amor que se conocen de una escritora famosa por su soberbia y su frialdad.

LA MUJER PUBLICA

Una columna de María Moreno

Desde Schlegel a Freud, Kleist a Marcuse, el autor deja de la femineidad. Drácula o ternerito, deja que su jugo le recorra el cuerpo y gotee en la pluma para consumir cada vez un nuevo parricidio. En la femineidad se baña Jacques Derrida para echarle los perros al pensamiento falocrático patriarcal; con ella acepta su maquinista antiedipica Félix Guattari —la subjetividad masculina le parece una pilcha pasada de moda—; Jacques Lacan escribe como si fuera el muñeco ventrilocuo de Santa Teresa de Jesús. Y en nuestras pampas Nicolás Rosa traza entre los **Alambres** de Néstor Perlongher la curva de la histórica de Charcot. La cultura llamada "de vanguardia" —precisamente porque se mesa los cabellos si la acusan de serlo—, cuando la risa de la parodia le cae mal al cutis, quiere ser una hembra adorada como un brazo de mar. Vestido rosa de Aira, breteles de Perlongher, niñismos de un Arturito (Carrera) asustado por un campo afrodisiaco. El objeto de deseo (mujer) es fundido con el objeto de deseo (texto) por un hombre que fantasea que es él la mujer del texto (estoy plagiando a Sigmund Freud, yo también mamé de la femineidad). Mientras desacreditaba el autor se toca el pene. Mientras

renueva sus códigos de saber, sus sistemas de exclusión-inclusión, se hace el glosolítico, el preedipico, el epilético por la variedad y la violencia de sus pulsiones. Con una mano toca las Escrituras, con la otra las castañuelas.

Todo texto sería femenino, a condición de que lo realice un macho. Porque si la femineidad cambió de lugar, en lo que Kristeva llama "contrato simbólico", las mujeres deben acomodarse a la paradoja de producir del lado de una femineidad producida y eternamente reproducida por varones. Acá hay más Lacan, Derrida, Kristeva que Irigaray, Cixous. Si pongo a Kristeva del lado de los muchachos es porque la anatomía no es destino. Eche una ojeadita a las historias de amor de Doña Julia y luego a **La femme née de Hélène Cixous** y verá la diferencia entre el "yo podría bailar ese sillón" y bailar.

Ojeando el **Canon de Alcoba** de Tununa Mercado uno se alegra de que la escritura femenina —no confundir con la de temática femenina, la mala o la que se dirige a mujeres— ahora la hagan Ellas. Tenemos a Susana Cerdá, Tamara Kamenszain, Mercedes Roffé en ese caprichoso ghetto de la poesía. En realidad es muy difícil diferenciar el **Solía**, la **Cámara Baja** y **La casa grande** de este **Canon**. Las escrituras femeninas solo pueden bautizarse así en

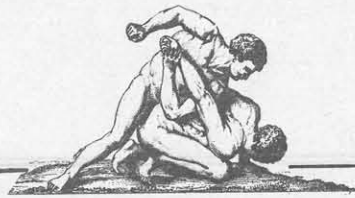


nombre de un fervor político. Y cuando más femeninas son más se oponen a todo binarismo, incluso el que opone masculino y femenino. En **Canon de Alcoba** las paredes entre los géneros tienen la consistencia de un velo, el erotismo desborda los límites del sexo e impregna todo movimiento de la materia, se hace escritura mientras la escritura busca una metáfora en el bordado. El deseo que se relata, escribe Tununa, no tiene origen ni desenlace, emerge, fluctúa, muere, vuelve a nacer, se

disemina como las esporas de un hongo. Eros no requiere de una escena —la que excita al voyeur— ni se limita a la superficie de los cuerpos sexuados y humanos, "mezcla especies y especias", al aceite donde flotan los aguacates y el que rocia la aureola de los pezones. Contra las peroratas patriarcales, la novela de caballería épica, la aplastante simbólica con que el Pater juega como con una cajita de fósforos, este **Canon** es afrodisiaco. De sus páginas se levanta el vapor oloroso de los jitomates, y de las axilas luego del amor, en ellas las yemas de los dedos se topan con el flujo y el polen, el semen y la menta peperita. El voyeur se impacienta, ya no podrá librarse de su deseo saciándolo. ¿Es teoría? ¿Poesía? ¿Novela familiar? Lo que es seguro es que da ganas de comérselo. ¿Hay alguna huella que remite al sexo de quien lo escribe? ¿Una mayor recurrencia a los utensilios ancestrales y a la naturaleza que en los varones, esos que sueñan con ser "la mujer del texto"? El canon no se filosofa, se canta.

Sin embargo necesitamos un mito de la expresión no alienada de la identidad de género y sexo (ahora plagio a Gisela Ecker). Y, por qué no, en lugar de una estetización idealizante del cuerpo como en el barroco viril, una estética que ponga la piel de gallina, desborde la mirada, abra las narinas, haga agua la boca. Si la cultura quiso que fuera una mujer aquella que primero despertara nuestros sentidos, ¿no sería ella quien tendría una mejor disposición a desplegarlos en la cultura?

A propósito de **Canon de Alcoba**, Tununa Mercado, Ada Korn, Buenos Aires 1988.



PROLI

Pronósticos Literarios

Por Daniel Samoilovich

1. Responda las trece preguntas, eligiendo en cada caso la opción que crea correcta, y traslade el resultado a la tarjeta que abre esta página.
2. Luego envíe la tarjeta completa —o una fotocopia— a
REVISTA BABEL, Tte. Gral. Perón 1219, 6° "28" (1038)
3. Entre todas las tarjetas correctas que tengan matasellos de correo anterior al 6 de mayo de 1988 se sorteará el siguiente premio:
1er. premio: Una orden de compra por 200 australes en Librerías Gandhi, Montevideo 453.
4. El resultado se dará a conocer por carta a los ganadores, y se publicará la respuesta correcta y la nómina de afortunados en la edición N° 2 de BABEL.
5. Si ninguna de las respuestas recibidas fuera la correcta, los premios pasarán a engrosar el pozo del PROLI N° 2, que se publicará en la edición de igual número.

PROLI N° 1

1. Donatien Alphonse François, conocido también como el Marqués de Sade y "el Divino Marqués", ¿era marqués realmente?

L: No, era plebeyo
E: No, era conde
V: Sí, era marqués

2. Gulliver, según cuenta Jonathan Swift, era doce veces más alto que los lilliputenses; obviamente, era también más pesado que ellos. Pero ¿cuánto más pesado era?
L: Doce veces
E: 144 veces
V: 1728 veces

3. ¿Quién murió primero, Romeo o Julieta?
L: Romeo murió primero
E: Murieron juntos



V: Julieta murió primero

4. ¿En qué bar-confitería de Buenos Aires se reúnen los personajes de Los Premios, de Cortázar, antes de emprender viaje?
L: La Perla del Once, frente a Plaza Once
E: La Richmond de Florida
V: La London, de Perú y Avenida de Mayo

5. Rubén Darío fue durante cinco años cónsul en Buenos Aires. ¿A qué país representaba?
L: Venezuela
E: Nicaragua
V: Colombia

6. Norah, la hermana de Borges ¿era mayor o menor que Jorge Luis?
L: Mayor
E: Eran gemelos
V: Menor

7. En qué libro de Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes le dice a Watson: "Elemental, Watson!"
L: En Estudio en Escarlata
E: En El regreso de Sherlock Holmes
V: En ninguno

8. ¿Dónde nació J.G. Ballard, el famoso autor de ciencia ficción?
L: En Yorkshire
E: En Madagascar
V: En Shangai

9. Escribe García Márquez al comienzo de Cien Años de Soledad: "Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el Coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer..." ¿a conocer qué?
L: La mujer barbuda
E: El hielo
V: El mar

10. ¿A qué orden religiosa pertenece la abadía de El nombre de la rosa?
L: Franciscanos
E: Jesuitas
V: Benedictinos

11. ¿Cómo se llama la ciudad imaginaria donde transcurren varias novelas de Onetti?
L: San José
E: Santa María
V: Sacramento

12. ¿Qué fue exactamente lo que Sarmiento —según él mismo cuenta al comienzo de Facundo— escribió en los baños del Zonda al salir desterrado en 1840?
L: ¡Bárbaros, las ideas no se matan!
E: ¡Barbares, on ne tue point les idées!
V: On ne tue point les idées.

13. ¿Qué clase de bicho es —según el entomólogo V. Nabokov— el bicho en que Gregorio Samsa se metamorfosea al comienzo de La metamorfosis?
L: Una cucaracha
E: Un escarabajo
V: Una chinche

	L	E	V
1	☐	☐	☐
2	☐	☐	☐
3	☐	☐	☐
4	☐	☐	☐
5	☐	☐	☐
6	☐	☐	☐
7	☐	☐	☐
8	☐	☐	☐
9	☐	☐	☐
10	☐	☐	☐
11	☐	☐	☐
12	☐	☐	☐
13	☐	☐	☐

GRILLA LITERARIA

Alvar Tot

En el esquema podrá leerse el fragmento de una obra literaria, seguido del nombre y el apellido del autor, siempre que alguien (¿por qué no usted?) escriba primero, sobre los guiones, las palabras definidas o aludidas junto a ellos, y luego traslade cada letra al cuadro según el número que le corresponde. El título de la obra podrá leerlo verticalmente en las iniciales de las palabras encontradas.

REFERENCIAS

A. — 35 14 — 1 86 65 28 88

Título de una obra de Dürrenmatt o, si lo prefiere, de Camus.

B. — 71 81 89 34 38 90 45

Hay escritores que trabajan su prosa con el cuidado y la precisión de un... (no, no es "relojero") (tampoco "carnicero").

C. — 43 95 103 75 21 40 67

Para encontrar esta palabra puede pasarse Cien Años.

D. — 78 3 99 16 85 83

Escrito que trata de ridiculizar a alguien o a algo.

E. — 20 31 8 61 102 53 17 92 27 87 58

Título de una novela de ficción científica, por Brian Aldiss (sugiere la idea de plantas).

F. — 97 18 13 19 64 101 50

Hacia salir a uno de un lugar.

G. — 5 62 2 33 7 57 80 59

Apellido del protagonista de algunas novelas policiales de Wade Miller. Puede ayudarlo saber que, en inglés, es el nombre de un día de la semana que interviene en el título de una novela de Chesterton.

H. — 30 98 44 100 25 66 68 4

Así se apellida el protagonista de la obra cuyo fragmento precisamente usted está tratando de hacer aparecer en el esquema.

I. — 60 46 41 23 49 93 76 36 12 32 42

Título (en español) de una obra de William Faulkner.

J. — 52 10 70 24 26 104 29

Cantidad de días que se tardó en dar la

vuelta al mundo, según Verne.

K. — 55 22 47 74 94 82 96 77 91 63

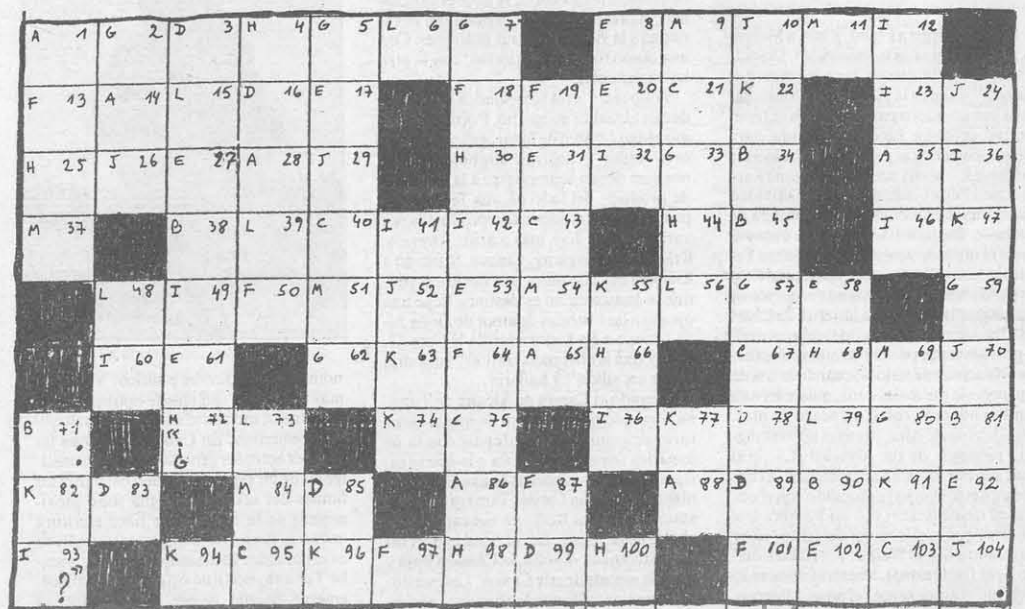
Aportaba, pagaba, ayudaba.

L. — 73 39 15 56 79 6 48

En mi diccionario no figura como verbo, pero es un diccionario un poco viejo. En fin; la palabra significaría "girar en órbita".

M. — 37 11 51 69 84 54 72 9

Divida en secciones.



La otra puerta de Babel

Autores

Autores	pág.
Abós, Alvaro	17
Abraham, Thomas	38
Adorno, Theodor	38
Aguilé, Luis	9
Aguirre, Raúl Gustavo	30
Akutagawa, Ryunosuke	14
Alba, V.	39
Alberdi, Juan Bautista	18
Alberti, Rafael	Dossier (D)
Alegria, Ciro	21
Aldiss, Brian	34
Alem, Leandro N.	11
Alvarez Murena, Héctor	13
Alvear, M.T. de	13
Allibeury, Ted	10
Allende, Isabel	6
Amado, Jorge	D.
Angeloz, Eduardo	6
Anzieu, Didier	44
Anzorena, Héctor	19
Apollinaire, Guillaume	36
Aricó, José	39
Ariosto, Ludovico	37
Arishima	14
Arlt, Roberto	46
Asada, Akira	14
Asimov, Isaac	D.
Bajtin, Mijail	38
Ballard, J.G.	34
Barnes, John	13
Barón, Biza, Jorge	8
Barth, John	D.
Barthes, Roland	32-41-46
Bataille, Georges	38
Baudelaire, Charles	38
Barnes, Julian	13
Barney Finn, Oscar	6
Basch, Adela	21
Beckett, Samuel	D.
Béliz, Gustavo	19
Belmes, Luisa	20
Belmes, Pedro	20
Benedetti, Mario	38
Benjamin, Walter	13
Bergson, Henri	12
Bianco, Augusto	19
Biedma, Jaime Gil de	D.
Bioy Casares, Adolfo	D.
Blake, William	14
Blanchot, Maurice	D-30
Boll, Heinrich	D.
Bonnefoy, Yves	30
Borges, Jorge Luis	D-31-36
Borloy, Jean-Jacques	21
Bourdieu, Pierre	8
Bradbury, Ray	D
Brice, Raphaële	21
Brillat-Savarin	41
Broch, Hermann	5
Brod, Max	6
Brzeziński, Zbigniew	18
Bukowski, Charles	D.
Burgess, Anthony	D.
Burroughs, William	D.
Bustillo, Exequiel	39
Buther, Robert	20
Caballero, Manuel	39
Cabrera Infante, Guillermo	D.
Caeiro, Alberto	12
Calderón de la Barca	32
Caloi	31
Calvino, Italo	D.
Cámpora, Héctor J.	17
Camus, Albert	34
Camus, Mario	6
Capek, Karel	5
Cariello, Graciela	21
Carpentier, Alejo	31
Carr, Raymond	39
Carrera, Arturo	36
Castillo, Alberto	31
Castro, Fidel	37
Cebrián, Joan José	6
Cela, Camilo José	D.
Cerdá, Susana	33
Cerejido, Marcelino	22
Cervantes, Miguel de	12
Cioran, E.M.	39
Conan Doyle, Arthur	34
Conrad, Joseph	5
Cootze, J.M.	9
Cortázar, Julio	4-10-31
Cotto, Patricia H.	38
Chapman, Mark	13
Char, René	30
Chaves, Fermin	13
Chejov, Anton	36
Chesterton, G. K.	10
Chirom, Perla	10
Choisy, Abate de	44
Chomsky, Noam	6
De Angelis, Pedro	11
Debussy, Claude	31
Dickens, Charles	4-32
Diderot, Denis	32
Doctorow, E.L.	4
Dostoevski, Fiodor	36
Doi, Umberto	4-D

Eliot, T.S.	11-31-36
Ende, Michael	21
Fariás, Victor	33
Faulkner, William	5
Favré, Mavie	21
Ferrario de Vales, Norma	19
Ferrer, Aldo	17
Flaubert, Gustave	4-11
Fontanarrosa, Roberto	6-31
Fortin, Raúl	21
Foucault, Michel	38
Fraga, Rosendo	19
Frame, Pete	31
Freud, Sigmund	33
Fuentes, Carlos	D.
Gabeira, Fernando	D.
Gabetta, Carlos	19
Galilei, Galileo	22
Galland, Antoine	33
García Lorca, Federico	21
García Márquez, Gabriel	D.
García Sarmiento, Félix	36
(Rubén Darío)	18
Garzón Valdes, Ernesto	6
Giardinelli, Mempo	6
Gillespie, Richard	6
Ginsberg, Allen	D.
Girri, Alberto	D.
Giussani, Pablo	6
Golding, William	D.
Goldman, William	10
Goldsmith, Victor	5
Gombrowicz, Witold	12
Góngora, Luis de	17
González Bombal, M.I.	19
González, Gustavo	19
González Tuñón, Raúl	3
Gorbachov, Mijail	6
Gordischer, Angélica	12
Gottfried, Benn	10
Grass, Günter	D.
Grecco, Jorge	9
Greene, Graham	8
Guido, Beatriz	12
Guimaraes Rosa, Joao	12
Guillén, Nicolás	D.
Guattari, Félix	33
Güiraldes, Ricardo	37
Halperin, Jorge	11
Handke, Peter	D.
Heer, Liliana	11
Heidegger, Martin	10
Hemingway, Ernest	32
Hendrix, Jimmy	31
Highsmith, Patricia	D.
Hino	14
Hirst, Mónica	17
Holgado, Myriam	21
Hugo, Victor	46
Iser, Wolfgang	38
Finally, Carlos	31
Jagger, Mick	31
Jausa, Hans R.	38
Jin, Ba	D.
Jitrik, Noé	36
Jung, C.	45
Junger, Ernst	D.
Kafka, Franz	4-5
Kamenszain, Tamara	6-33
Kaminski, André	6
Kawabata	14
Kawabata, Yasunari	14
Koestler, Arthur	11
Kon, Paul	31
Konrád, Górgy	8
Kosinsky, Jerzy	D.
Kovensky, Martin	31
Kreimer, Juan Carlos	20
Kuna, Franz	32
Kundera, Milan	4-5-D
Lacan, Jacques	33
Laiseca, Alberto	14
Landi, Oscar	18
Leannon, John	13-31
Leopardi, Giacomo	36
Lessing, Doris	6
Levi-Wilevsky, A.	6
Lewis, H.B.	9
Lewis, Malcolm	14
Luna, Félix	13
Machado de Assis, J.M.	32
Madariaga, Francisco	30
Mailier, Norman	D.
Makino, Yukio	14
Malamud, Bernard	D.
Malraux, André	12
Manara, Milo	31
Mansfield, Katherine	32
Mansilla, Lucio V.	46
Manzoni, Alessandro	9
Mao, Ze Dong	31
March, Robert	22
Marchal, Leopoldo	8
Martínez, Juan Carlos	6
Martínez Estrada, Ezequiel	37
Martini, Juan Carlos	6-36
Marx, Karl	19
Masotta, Oscar	6
Maupassant, Guy de	21
Maurice, Peter	13
Mercado, Tununa	33
Mero, Roberto	6
Milosz, Gzslaw	D.
Miller, Wade	34
Mishima, Yukio	14
Mittelbach, Diotima	12
Mols, Manfred	18
Monter, Graciela	21

Monzó, Quim	D.
Moore, Brian	9
Moravia, Alberto	D.
Mukarovski, Jan	5
Nabokov, Vladimir	5
Natsume, Josuki	14
Nebbia, Litto	31
Nella Castro, Antonio	22
Newton, Isaac	10
Núñez, Carlos	31
Ocampo, Silvina	6
O'Donnell, Mario	14
Oé, Kenzaburo	14
Ogai, Mori	14
Onetti, Juan Carlos	8
Ono, Yoko	13
Orozco, Olga	D.
Pahn, Ana	21
Palermo, Vicente	17
Parker, Charlie	31
Peebles, Andy	13
Pérez Martín, Norma	10
Perlongher, Néstor	33
Perón, Eva	13
Perón, Juan	6-18-46
Perrone, Raúl	31
Pessoa, Fernando	32
Petit, Marie	44
Pezoni, Enrique	36
Piglia, Ricardo	11-36
Pisú, Silverio	31
Plain, Belva	10
Platón	11
Poe, Edgar A.	11
Pohl, Frederick	10
Pound, Ezra	31
Presley, Elvis	31
Prestes, Luis	39
Prieto, Adolfo	38
Prokofieff, Sergei	31
Proust, Marcel	8-46
Prugrós, Adriana	38
Purdy, James	D.
Quain, Herbert	12
Quevedo, Francisco de	12
Recalde, Héctor	17
Rada, Eloy	22
Radlow, James	37
Ramb, Ana María	11
Regio, José	12
Reyes, Neftalí (Pablo Neruda)	36
Ribas, Armando	18
Ribeiro, Darcy	D.
Rios, Julián	D.
Roa Bastos, Augusto	4-D.
Roffé, Mercedes	33
Rogers, Carl	44
Rojas, Gonzalo	46
Roldán, Gustavo	21
Rosas, Juan Manuel de	11
Roth, Philippe	D.
Rotten, Johnny	31
Rulfo, Juan	5
Rúpulo, Héctor	45
Russo, Edgardo	30
Sabat, Hermenegildo	31
Sabato, Ernesto	6-D.
Saer, Juan José	36
Sáenz Peña, Roque	13
Sagan, François	6
Sánchez, Florencio	D.
Sarduy, Severo	12
Saramago, José	37
Sarlo, Beatriz	10-46
Sarmiento, Domingo F.	38
Sartre, Jean-Paul	31
Satie, Erik	37
Scalabrini Ortiz, Raúl	10
Schicht, José	13
Scholem, Gershom	5
Sciascia, Leonardo	D.
Schneider, Peter	31
Schonberg, Arnold	D.
Seifert, Jaroslav	20
Seddon, George	21
Senell, Joles	10
Shakespeare, William	10
Shua, Ana María	19
Silleta, Alfredo	5
Slovski, Victor	D.
Simenon, Georges	21
Sioker, María Antonia	D.
Soyinka, Wole	17
Sócrates	18
Sonderreguer, María	4
Sontag, Susan	13
Spita, Arnold	6
Stefani, Gino	31
Steinberg, Oscar	6
Stravinski, Igor	31
Suárez, Justo	31
Svevo, Italo	12
Swanson, Gloria	6
Swift, Jonathan	34
Tanizaki, J.	13
Tarda, Jordi	10
Tcherkaski, Osvaldo	13
Tibler, John	19
Timmerman, Jacobo	31
Torga, Miguel	12
Torre, Pablo	8
Tosco, Agustín	19
Unamuno, Miguel de	D.
Updike, John	13
Uriburu, José E.	17-46
Urondo, Francisco	36
Vallejo, César	36
Vargas, Alberto	36

5	"Confesiones de una máscara". Y. Mishima	14
31	"Composición de lugar". J. C. Martini	6
6-D.	"condiciones de trabajo, Las". I. V. de Giardino	39
39	"consciencia de Zeno, La". I. Svevo	12
9	"Conversaciones con Juan Gelman". R. Mero	6
36	"copa de oro, La". B. Plain	10
19	"Correspondencia 1933-1940". G. Sholem	13
34	"Cosmicómicas". I. Calvino	37
38	"creación del mundo, La". M. Torga	12
D.	"Cuentos agrícolos". G. de Maupassant	21
17	"Cuentos de Guane". N. Felipe	21
31	"Cuentos de la montaña". M. Torga	12
17	"Dejarse llevar". L. Heer	11
31	"Dejemos hablar al viento". J. C. Onetti	8
págs.	"De lágrimas y de santos". E. M. Cioran	39
31	"De narradores populares y cuentos folklóricos argent.". P. Coto	38
38	"Desde la niebla". M. E. Vázquez	9
32	"despedida, La". M. Kundera	4
21	"dia en que los perros hablaron, El". L. Aguilé	9
33	"Dialéctica del iluminismo". Adorno-Horkheimer	38
8	"Días perdidos". O. Tcherkaski	10
32	"Diccionario de ideas inútiles". G. Flaubert	21
20	"diez amigos, Los". Ziraldo	21
33	"Diluvio extendido hasta mi alma". O. Kenzaburo	14
12	"Dirección única". W. Benjamin	13
6	"Donde queda ese país". R. Plaza	10
17	"Dusklands". J.M. Cootzee	9
21	"Ejército, del escarnio al poder". R. Fraga	19
4 - 5	"Enciclopedia de la ignorancia". R. Duncan	22
29	"Ensayos escogidos". G. Schollem	13
5	"En una pensión alemana". K. Mansfield	32
10	"Escándalos y sociedades". B. Guido	8
21	"escarabajo de oro, El". E.A. Poe	11
14	"Escritos II". J. Lacan	44
11	"Escritos y discursos de...". A. Tosco	19
4	"Ese músico que llevo dentro". A. Carpentier	31
37	"Estudio en escarlata". A. Conan Doyle	34
14	"Eva Luna". I. Allende	6
19	"Eva Perón". J. Barnes	13
8	"Ezeiza". H. Verbitsky	19
33	"Facundo". D. F.Sarmiento	34
6	"familia de la saga, La". G. Montes	21
44	"Felices Pascuas". J. Grecco	19
14	"Fenómenos violentos en el universo". J. Narlikan	22
21	"Fin de fiesta". B. Guido	8
8	"Física para poetas". R. March	22
37	"Fisiología del gusto". Brillat-Savarin	41
14	"Flaubert's Parrot". J. Barnes	4
6 - 33	"Fontanarrosa y los médicos". G. Roldán	31
13	"G". J. Berger	32
20	"genio y el pescador, El". G. Roldán	21
6	"Gordura vencida". P. Belmes	20
21	"gran colección, La". H. B. Lewis	9
33	"Guía de Bs. As.". "hablador, El". M. Vargas Llosa	20
37	"Heidegger y el nazismo". V. Farias	6
31	"Hermanos". W. Goldman	33
31	"Historia de la vida privada". P. Veyne	10
29	"Historia del papel". O. Limousine	38
8	"Historia del trabajo". A. Bianco	21
31		19



LA ESFINGE

Noé Jitrik

Algo le debe a Proust esta requisitoria. Babélica obsesión que se cernirá, mes a mes, sobre algún representante de la anchurosa república de las letras.

1) ¿Qué fue lo primero que escribió?

—Poemas. Un libro que se llama *Ferriados* y que apareció en 1956.

2) ¿Recuerda cuáles fueron sus motivos?

—Ganas, la idea de que podía hacerlo y, complementariamente, de que debía hacerlo.

3) ¿Quién fue su primer lector?

—Creo que yace en las sombras del olvido. Ya no lo recuerdo.

4) ¿Cuáles fueron los primeros comentarios que recibió sobre esos textos?

—Uno que recuerdo —tengo la impresión de que fue el único— es una nota que había hecho Bernardo Verbitsky, no recuerdo en qué periódico, pero probablemente en *Noticias Gráficas*. Era un buen comentario.

5) ¿Conserva algún rasgo de aquella escritura?

—Creo que sí. En la poesía, sobre todo, la tendencia a observar, a motivar-me por lo inmediato y un irrenunciable carácter urbano.

6) ¿Qué estaba leyendo en ese momento?

—Eso sí lo recuerdo. Fundamentalmente leía a Eliot, Apollinaire, Borges. Eran mis lecturas alentadoras. Supongo que esas lecturas me hicieron pensar que podía escribir; y mis propios vicios, que debía escribir.

7) ¿Cómo accedió a sus primeras lecturas?

—Por deslumbramientos o por casualidades. Por presión ambiental. Lo primero que leí, adolescente, y ya joven, fue Rubén Darío. En la Facultad empecé a leer a Borges, y cuando fui a Europa empecé a leer a Apollinaire y Eliot. Pero, claro, previamente había leído también otras cosas: Leopardi, románticos franceses; los libros que se leían en la Facultad. Pero esas lecturas en particular se fueron decantando y fueron apareciendo en mí como las que más podían impulsarme.

8) ¿En qué idiomas lee?

—En francés e italiano.

9) ¿Qué autores tuvieron más importancia en su formación?

—Hablemos de deslumbramientos más que de formación. Deslumbramientos obvios: Dostoievski, Proust, Chejov, la novela del siglo diecinueve y, posteriormente, una concentración, una llegada al ámbito argentino, al que veía más como problemático que como formativo.

10) ¿Cuál es su poeta favorito?

—No podría decirlo ahora. Pienso que los poemas funcionan en mí en un doble registro. Por un lado, el de cierta frágil memoria de versos. Y por otro lado, una atención a los poemas o poetas que se me ponen por delante. No necesariamente se incorporan a mi memoria. Pero en el momento en que me relaciono con ellos tienen una intensidad real. Pero aun así, hablando uno empieza a recordar: Vallejo, por ejemplo, es algo que queda en alguna medida en mi memoria. Neruda, un poco menos, aunque sí fue objeto de trabajo para mí.

11) ¿Cuándo y dónde se encuentra con escritores?

—En la Facultad o en los alrededores de la Facultad. El Bar Florida fue el primer lugar donde me encontré con escritores cuando era estudiante. Actualmente, en mi casa. Actualmente tengo amigos, no me encuentro con escritores.

12) ¿Tiene amigos escritores? ¿Quiénes son?

—En Argentina, muchos y muy variados, de varias generaciones. Menos, quizás, de mi propia generación, que de las de los más jóvenes. La última gente que ha andado por aquí, a quien he visto y demás, es gente como Alberto Vansco, Arturo Carrera, Enrique Pezzoni, Juan José Saer, Ricardo Piglia, Juan Carlos Martini.

13) ¿Tiene enemigos escritores? ¿Quiénes son?

—Quisiera odiarlos un poco más, pero en el camino me distraigo. Después me olvido y simplemente se convierten en un recuerdo flojo.

14) ¿Pertenece a algún grupo?

—No. No creo. Soy un lobo solitario.

15) ¿Cuáles son sus personajes de ficción favoritos?

—Swann. Casi tiendo a identificarme con algunos aspectos de él. No el de la decepción, sino el de la educación.

16) ¿Qué personaje femenino se acerca a su ideal de mujer?

—Quizás Madame de Merteuille de *Las relaciones peligrosas*.

17) ¿Qué frase de la literatura cita con más frecuencia?

—Casi todas y casi ninguna. Y, en general, las cito equivocado, las cito aproximadamente, y nunca me tomo el trabajo de verificarlas.

18) ¿Cuáles son los rasgos definitorios de su estilo?

—La espiral. Es lo que dice alguna gente que se toma el trabajo de leerme.

19) ¿Cuál de sus libros prefiere?

—Estoy siempre escribiendo nuevos libros, y prefiero en general el último. Lo que parece ser una cosa muy perversa, porque los escritores profesionales suelen decir que tienen una relación específica con cada uno de ellos. Yo amo mis libros cuando los estoy escribiendo. Después se me distancian un poco.

20) ¿Qué efecto le producen las críticas sobre su obra?

—Primero me dan miedo. Segundo, trago saliva. Tercero, empiezo a pensar que por ahí tienen un poco de razón. Cuarto, me indigno. Quinto, me contengo. Y sexto, pienso que debería elaborar aquello que me han dicho.

21) ¿Cuál es la opinión sobre usted que más le molestó?

—Hay dos clases de opiniones que me molestaron. Unas de tipo político-ideológico, aparecidas cuando publiqué el *Lugones*, del lado nacionalista. Me reventó. Me molestó muchísimo. Las otras críticas que me perturban son las que atienden a cierto carácter difuso de mi escritura. Ese tipo de críticas sí me perturban; no me molesta como aquellas, sino que me perturba.

22) ¿Qué condiciones necesita para escribir?

—Estar movido por cierta pasión. Con-

diciones materiales, casi ninguna.

23) ¿Cuáles son las etapas de su trabajo hasta llegar al texto definitivo?

—Ocurrencias primero, aparentemente arbitrarias. Anotaciones casi inconsistentes, poco legibles. Primeras redacciones hasta un borrador. Luego, yo mismo lo paso a máquina y lo voy corrigiendo hasta tres, cuatro y cinco veces.

24) ¿Qué está escribiendo en este momento?

—Estoy escribiendo trabajos de tipo teórico sobre problemas de análisis del discurso que son los que me están reteniéndolo. Pero en este momento casi estoy escribiendo por obligación.

25) ¿Qué libro le gustaría haber escrito?

—Me gustaría haber escrito un cuento de Chejov que se llama "El loco". Me gustaría haber escrito algunos versos de Gonzalo Rojas. Me gustaría haber escrito alguna página de Barthes. Me gustaría haber escrito algún soneto de Víctor Hugo.

26) ¿En qué país querría vivir?

—Quisiera vivir en la Argentina, quisiera vivir en México, aunque tal vez el país que más me convenga para vivir sea Italia; pero creo que no voy a vivir nunca en Italia.

27) ¿En qué época hubiera elegido vivir?

—Tal vez antes de haber nacido, entre el 20 y el 30, no más allá. Me parece que es una época que tiene que ver con lo que yo soy.

28) Si le aseguraran impunidad, ¿a quién mataría?

—Ni aun así.

29) ¿A quién resucitaría?

—A varios de mis amigos muertos en la Argentina. Resucitaría a Paco Urdondo. Resucitaría, por otro tipo de razones, a Roberto Arlt. Me gustaría charlar con él. Resucitaría quizás a mi padre, para poder terminar alguna conversación que quedó por ahí pendiente.

30) ¿Cuál es el hecho militar que más admira?

Sigue en pág. 46



Foto: Dani Yako

¿Desde qué el "Eritreal" Eritrea a quien se debería el título de un continente? (Guillermo S. Caballero)



Colección de arena, Italo

Calvino. Trad. de Aurora Bernárdez. Alianza. Madrid. 1987. 217 págs.

A juzgar por su sombra, Italo Calvino fue un escritor romano, nacido en Cuba en 1923 y muerto en Siena en 1984. Ligeramente mayor que Fidel Castro, contemporáneo en varios sentidos de Ludovico Ariosto y sin duda posterior a la Reforma, tomó partido en las disputas teológicas de su tiempo para declarar la inmortalidad de la novela. Apartándose de Jorge Luis Borges, que prefería figurarse el paraíso bajo la especie de una biblioteca, sostuvo que el museo era el mejor de los mundos posibles y fustigó a sus enemigos por hacer de la literatura el asilo de la ignorancia.

Desde *El barón rampante* hasta *Palomar*, siguiendo el itinerario de *Cosmicómicas*, *Las ciudades invisibles* y *Si una noche de invierno un viajero*, su narrativa atravesó cuatro periodos diferenciados por sus sucesivas exploraciones históricas, geográficas, lingüísticas y filosóficas. Sin embargo, más allá del escritor famoso, estaba el Calvino animador de la vida cultural, conspirador explosivo de la revista *Menabó*, miembro del grupo Oulipo junto a Georges Perec y asiduo colaborador de la prensa italiana, sobre todo a partir de 1976.

A esta última faceta de Calvino corresponden los escritos reunidos bajo el título borgeano de *Colección de*

arena. La primera sección agrupa, con el acápice de "Exposiciones-Exploraciones", una serie de artículos sobre muestras insólitas celebradas en varios museos de París a comienzos de la década. Primero publicadas en el *Corriere della Sera* y más tarde en el diario *La Repubblica*, las notas abordan temas tan diversos como América vista desde Europa, el Gran Museo del Dr. Spitzner o el nacimiento de la crisis política.

Pasando revista al florilegio de arena, el ojo se detiene en "El rayo de la mirada", la segunda sección del libro, para observar las piezas más llamativas de un conjunto de reflexiones sobre Roland Barthes, las inscripciones en una columna trajana y el imaginario urbano de la Italia medieval. La tercera parte, titulada "Exploraciones de lo fantástico", está dedicada a la vida de los androides, la geografía de las hadas y el archipiélago de los lugares imaginarios. El volumen se cierra con "Las formas del tiempo", relicario de notas correspondientes a un diario de viajes por Japón, México e Irán que Calvino dejó inconcluso.

A la hora de hacer un balance, el saldo de la muestra es de una desolada grandeza. Despojada de sus términos culturales, sin un prólogo que intente restituir la ficción del museo, resulta un catálogo de opiniones muchas veces felices, pero otras tantas sinceramente desdichadas. A falta de una edición crítica de los textos, la colección adquiere la superficie de una playa vacía y termina por borrarse como un rostro en la arena. Si con ella se pretendía efectuar un homenaje póstumo a Calvino, en virtud de las buenas intenciones de la casa, más que un elogio de la sombra se ha conseguido esbozar la sombra de un elogio.

Ricardo Ibarlucea



Buenos Aires, una modernidad periférica (1920-1930). Beatriz Sarlo. Nueva Visión. Buenos Aires. 1988.



—¿Y tu patria?
—No sé bajo qué latitud se encuentra."

Baudelaire

El laberinto que conduce al Minotauro es la fascinación de buscarlo para ser tragado por la criatura mitológica. Podríamos decir: es el secreto que aguarda a la historia teleologizada. En algún lugar, sin embargo, la caverna tenía una salida a cielo abierto. Ese espacio de luz reanuda lo trágico: pensar que tal vez se puede escapar al destino. La ranura de luz permite apasionar la historia trazada.

Beatriz Sarlo emprende en *Buenos Aires, una modernidad periférica* un nuevo tramo de tarea que ama desde hace años: reflexionar desde nuestra literatura los interrogantes del qué somos, del qué se pretendió (o ya no podemos) ser, entre el país de los espíritus positivistas del XIX, y el desconcierto de una deriva estética en los años 20 y 30: edad clave, para Sarlo, en cuanto a la surgencia de la palabra más soberbia y desolada de lo moderno: la poética.

Eligiendo ese tiempo (que en realidad extiende hasta los '50) *BS* penetra en los esfumantes laberintos de la cultura urbana, a través de textos que se hacen cargo de lo que la autora llama "nuestra cultura de la mezcla". Los hilos que le sirven para habitar las penumbras de la gruta son "algunos fragmentos de nuestra modernidad periférica", que van de Güiraldes a Borges, pasando por González Tuñón, Gironde, Martínez Estrada, Scalabrini Ortiz, Mallea, etc.

Repensar una pesquisa podría ser una de las maneras de definir este retorno de nuestra época a la problemática de la Modernidad y su crisis. En este caso, la nacional latinoamericana. Creo que en *BS* lo importante es esta ranura que elige, creyendo en una cultura que entre agoreros de ocultos y muertes, todavía conservaría aliento para fabular un nuevo espacio de interrogantes sobre sí misma. Ranura no tanto para despejar "la globalidad de lo acontecido", sino para algo más inicial: la prepotencia de reiluminar antecedentes a los costados de ciertas

ortodoxias académicas o ideológicas agotadas. Fabular, entonces, que los sentidos de la historia guardan zonas fosforescentes pasadas por alto por las disciplinas onnicomprensivas.

Sarlo reconoce explícitamente afectos y deudas intelectuales. Con Carl Schorske indagando la Viena finisecular, con Marshall Berman y su estudio de la modernidad en el Centro, con Richard Morse y las ciudades periféricas de la modernidad, con Walter Benjamin coleccionando detalles del París decimonónico. Referencias

conducentes en tanto miradas de vagabundas sistematizaciones, para reinscribir Buenos Aires desde subjetividades literarias. Remontándose desde estos interpeladores de la modernidad (y emparentando su enfoque con ciertos nombres como Franco Rella y Manfredo Tafuri, de la Escuela de Arquitectura de Venecia), *BS* arma su texto desde determinadas figuras de lo moderno. Figuras: eso que, para el Adorno ya bastante benjaminiano, eran claves que abrían constelaciones de sentidos sumergidos en el fárrago de lo moderno, desde donde entrever lo real y el mito, el atavismo y la técnica, la prehistoria de las metrópolis: lo arcaico en lo nuevo.

La cuestión, por lo tanto, es una escena: la ciudad. Una imagen con fondos superpuestos donde historia y cultura muestran su condición trágica: voces solitarias. "Con derecho al fracaso", como dice Borges, que se planearon "cómo empezar a contar" lo indecible. *BS* arranca desde esa imagen-urbe, a relatar a partir de seres arribados de los sargazos de la escritura, para labrar un excelente libro, con algunos capítulos de impecables bordeos develadores.

Elige la nostalgia de los antecedentes, la vanguardia estética, el imaginario de la revolución social, los márgenes prostibularios, la imaginación de la historia (invento de una memoria que permita el pasaje del caos al cosmos de lo moderno periférico) en tanto figuras estelares.

Pensar nuestra modernidad desde el cruce entre ciudad-espíritus solitarios es revivir la incertidumbre de cómo relatar lo que es fragmentación, azar, huida de los sentidos, el deshacerse de las empujadas, el disolverse de los dialectos: palabras que parecieran querer siempre, desesperadamente, contar la otra historia. En esto reside lo importante del libro de *BS*: su destino de réplica de un sondeo eternamente inconcluso en el remolino de la metrópolis y sus almas errantes excepcionales. Vieja aldea fenecida, utopía de la urbe liberal, y quimeras de la masividad inmigradora "inculta", nos vuelven a esa teodicea de despedidas, arribos, viajes y distancias para revelar el interrogante sobre una *seña de identidad*.

El viaje de *BS* escarba sobre el itinerario de lo estético (el máximo discurso desfasado que tuvo lo moderno), mirada seducida por la metrópolis que permite pensar la constelación perdida (única, reconciliadora de tribus, me-

morias y augurios), para concluir descifrando en la nacionalidad, por una parte lo que no tuvo lugar, y, por otra, los signos de un destino impostor.

Eterno relato primordial que contiene lo argentino. Ese remolino-ciudad que descubría Arlt en cada esquina: los metropolitanos anónimos, susceptibles cada uno de ellos de convertirse en historia inventada (y por eso real) por el *flâneur*, memoria de extranjero en la capital del siglo XIX. Pero tal vez sin concebir que el héroe (arltiano) entre las muchedumbres terminaría desenterrando ancestros, no del desierto bíblico del Facundo, y sí de aquella otra figura "de lo nuestro": pedazos de geografías distantes, ciudades lejanas como vasos comunicantes, sin "biografías nacionales" resguardadoras.

La ciudad moderna, Buenos Aires, es el minotauro que *BS* reanima investigativa y ensayísticamente (como de regreso de seres amados y conocidos), en una nueva escena del destino asumido. Preguntar a las cosas desde la modernidad, hoy, es además deseo de reinventarnos la historia, como dato imprescindible: narrar lo narrado. Frente a la saturación de los hechos en lo moderno, Karl Kraus se preguntaba "¿Cómo habla el hecho?", acostumbrado a cuando la enunciación pletórica y boscosa era la palabra. En este caso Sarlo nos lleva a invertir la pregunta, ¿cómo habla la palabra? frente a la perpetua inquisición de lo que somos. Indagación que nos produce la vigorosa resonancia de una identidad impronunciable.

Nicolás Casullo

Siglo XXI de España y México

Todos los títulos de esta editorial los encontrará en CATALOGOS S.R.L. Independencia 1860 Tel.: 35-5708 y 35-5878

Feria del Libro: Stand 450/451



Pensadores bajos: Sartre / Deleuze / Foucault.

Thomas Abraham.

Catálogos. 1987. Buenos Aires. 205 páginas. Alrededor de \$ 25.

¿Libro de filosofía? Sólo si reconsideramos eso que solemos conocer como tal. Por su modo de argumentar, su estilo expositivo —bordeando la literatura, léxico y recursos ajenos a la tradición académica— y por sus intereses, el autor ofrece un texto escrito con pulso pasional.

Abraham discurre entre sus adiciones teóricas incitadas por estos autores-estimulantes y uno más, omnipresente en el libro, ese "pensador no-filósofo" llamado Georges Bataille. No hace una interpretación de la verdad interna de las ideas de estos franceses ni los reseña glosando supuestos aportes al saber, sino que se *contacta* emocionalmente con ellos en un diálogo donde la obra original sólo sugiere/excita ideas propias sin proponer nuevas lecturas talmúdicas, convencido de que leer a un autor es oficio de estetas y singular, nunca una actitud de entomología científica.

¿Por qué pensadores bajos? En filosofía la bajeza consiste en un desplazamiento de intereses y en autodiseñar una actitud vital que escandalizaría a los próceres del manual. Grandes ideales metafísicos son aquí contestados por la minucia, los indicios, perversiones inconfesadas, la sordidez ciudadana, por todo aquello carente de nobleza moral o epistemológica en los anales metropolitanos. Renegados del mundo celestial de las ideas, son filósofos que revisan pacientemente archivos policiales y prontuarios para revelar una imagen distinta de sociedad (Foucault) o acompañan deleuzianamente a Kafka, Bacon o Scott Fitzgerald bajando a sus abismos carcelarios, disolventes o alcohólicos. La vida no es un Jardín de Alá, dice el autor y lo trágico no se enseña, sólo se lo vive. Bajos también porque, rebelado contra la herencia socrática, el filósofo ahora habla en su propio nombre evitando pontificar desde evidencias universalizables, indaga en la locura, el sueño, la imaginación y el cuerpo, "esos pequeños objetos descartables", y nos sugiere evitar el optimismo de la razón tecno-científica y no caer en la tentación/compulsión de las certezas.

Parafraseando al autor, el filosofar no debe ser el sueño de Platón para pesadilla de alumnos: rutina. Importa, porque es notoria la intención polémica de algunos artículos, actitud tanto más digna porque la confrontación intelectual está ausente en Buenos Aires. Polémica, además, porque en los escritos sobre Foucault y Deleuze se advierte contra las modas de autores, que hacen circular el patronímico intelectual en el mundo académico pero aislado del efecto asesino, del pánico doctrinal provocado por sus obras.

No fiarse en ningún pensamiento desexualizado es el corolario del libro que, por el contrario, incita a dejarse poseer en el embeleso, la gracia, el atractivo.

Christian Ferrer



La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento.

Mijail Batjín.

Trad. de Julio Forcat y César Conroy. Alianza. Madrid. 1987. 431 págs.

Durante su no poco azarosa existencia en la Unión Soviética, Mijail Batjín (1895-1975) se ocupó tanto de la filosofía del lenguaje como de la lingüística y la teoría literaria. Sus escritos, que aparecieron unas veces con su nombre y otras con la firma de Pável Medvedev y Nikolai Voloshinov debido al largo silencio que le fue impuesto en la década del '30, alcanzaron amplia difusión en Europa a partir de los años sesenta con el grupo *Tel Quel*.

La teoría lingüística y literaria de Batjín se plantea como una polémica con los métodos formales dominantes a principios de siglo (la escuela formalista rusa y el estructuralismo saussuriano) en un intento de superación del reduccionismo que pretendía soslayar el aspecto social e ideológico de las prácticas lingüísticas. En este marco se inscriben los dos grandes textos batjínianos sobre los que se funda su teoría de la novela: *Problemas de la poética de Dostoievski* (1929) y *La obra de Francois Rabelais o La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (1941), publicada por primera vez en español por Seix Barral en 1974 y reeditada ahora por Alianza, presentada originalmente como tesis doctoral y, como tal, reprobada por la Academia.

La novela como género se caracteriza, según Batjín, por ser un espacio de intersección de discursos sociales; por lo tanto, el texto narrativo se constituye no ya como un conjunto de procedimientos aplicados a un material verbal sino como el producto de la conciencia lingüística e ideológica de una cultura en una época determinada. En este sentido, la obra de Rabelais es leída por Batjín como una "verdadera enciclopedia de la cultura cómica popular" del Medioevo y el Renacimiento.

A lo largo de este extenso estudio que abarca los aspectos léxicos, retóricos y temáticos de la literatura de Rabelais y sus contemporáneos se irá descubriendo el funcionamiento semiótico e ideológico de la cultura cómica, antagonista de la oficial. Frente a la rigidez y opresión de las instituciones feudales y el tono de ascetismo y seriedad exclusiva que las caracteriza, la cultura popular consagra la risa festiva como centro de su visión del mundo. "La risa superó no sólo la censura exterior sino ante todo el gran CENSOR INTERIOR, el miedo a lo sagrado, la prohibición autorizada, el pasado, el poder" (89). Esta cultura de la risa encuentra su manifestación más acabada en el Carnaval y es la plaza pública el ámbito donde se desarrolla. Su lógica se basa en la inversión sistemática de "lo serio" y su estética se traduce en lo que Batjín ha denominado el "realismo grotesco", cuyo rasgo sobresaliente es la degradación, la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual y abstracto. Es esta tensión, marcada por la ambivalencia, la que determina gran parte de la literatura de los siglos XVI y XVII.

El ensayo de Batjín interesa no sólo porque propone una lectura inusual del mundo medieval y renacentista; también permite una aproximación a la ideología bajtíniana, compleja y discretamente subversiva.

Analia Reale



Dialéctica del iluminismo.

Theodor Adorno, Max Horkheimer.

Trad. de H.A. Murena. Sudamericana, Buenos Aires. 1988. 304 págs. Alrededor de \$ 40

Después de muchos años de haber dependido de una vieja edición de Sur (1970), la editorial Sudamericana se ha decidido a reimprimir *Dialéctica del Iluminismo*, sin duda la obra de mayor impacto y alcance de la Escuela de Frankfurt. Escrita en colaboración por Theodor Adorno y Max Horkheimer durante su exilio americano en la década de los cuarenta, este libro vio la luz a través de una oscura edición holandesa en el año 1947; permaneció casi ignorada hasta que en múltiples ediciones piratas se convirtió en material de lectura para el movimiento estudiantil alemán de los sesenta. Junto a *El hombre Unidimensional* de Marcuse, otro de los miembros de la Escuela, y a la reedición de *Historia y Conciencia de clase* de Lukács, *Dialéctica del Iluminismo* abrió la posibilidad de que nuevas lecturas del marxismo comenzaran a poner en cuestión el tronco principal de una tradición esclerosada.

Texto paradigmático a partir del cual se vislumbrara una nueva actitud no sólo frente a la crisis del discurso de izquierda, sino que comienza a hacerse cargo de una fractura civilizatoria más profunda y abarcativa. Sería un error entroncar exclusivamente la obra de Adorno y Horkheimer en el interior de las polémicas del llamado marxismo occidental, ya que su reflexión se dirige a poner en cuestión la trama de un proyecto histórico caracterizado por el despliegue de una racionalidad todopoderosa.

En todo caso, la propia tradición de izquierda forma parte de la lógica de la "racionalización moderna". De ahí que la intención central de los autores vaya dirigida al auscultamiento de los engranajes fundamentales a partir de los cuales se ha puesto en funcionamiento la máquina racionalizadora de una sociedad cada vez más atravesada no sólo por la perpetuación de la explotación y alienación de los hombres sino también por el proceso creciente y casi irreversible de destrucción de la naturaleza. Se trata de pensar críticamente el devenir histórico de la razón iluminista, de desestructurar analíticamente un proyecto civilizatorio formulado en términos de racionalidad instrumental, lógica productivista y pragmatismo técnico-científico. Porque lo que intentan mostrar los autores a lo largo de los distintos ensayos que conforman el libro es, precisamente, la imbricación dialéctica de una modernidad que anclada en la ilusión del progreso y el dominio técnico del mundo va desertizando cada vez más la vida y la cultura. No resulta ocioso recordar que *Dialéctica del Iluminismo* fue escrita bajo el tremendo impacto de Auschwitz y Hiroshima, por dos judíos alemanes exiliados de su patria que no sólo se preocuparon por pensar lo impensable del nazismo sino que también pudieron interrogarse, a partir de su experiencia americana, por otro tipo de dominación que, paradójicamente, se sostiene en el mismo suelo fundacional de una racionalidad técnico-instrumental y que Adorno y Horkheimer pensaron en términos de Industria Cultural.

Ricardo Forster

RECIENVENIDOS

El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna. Adolfo Prieto. Sudamericana. 1988. 248 págs. El análisis de los folletines de principios de siglo, dominados por la imagen omnipresente de Juan Moreira, le permite a Adolfo Prieto penetrar en la sociedad y la cultura de esa época y descubrir una perspectiva singular del proceso de modernización.

El acto de leer. Wolfgang Iser. Taurus. Madrid. 1987. Se trata de una exposición de los conceptos fundamentales de una de las corrientes más importantes de la crítica literaria contemporánea

—la teoría de la recepción— de la que Iser es su más destacado representante, junto con Hans R. Jauss.

De narradores populares y cuentos folklóricos argentinos. Patricia H. Coto. Filofalsia. 1988. 155 págs. Estudio integrador de los distintos métodos de análisis de la narrativa folklórica —estructural, estilístico y hermenéutico— para intentar precisar el armazón del relato, su expresión formularia y sus símbolos. La obra obtuvo el Premio del Fondo Nacional de las Artes 1986.

Subdesarrollo y letras de osadía. Mario Benedetti. Alianza. 1987. 247 págs. Selección de textos del autor uruguayo (ensayos

breves, conferencias y artículos periodísticos) producidos entre 1963 y 1986. Todos ellos aluden, de uno u otro modo, a la realidad cultural de América Latina.

Hacia una pedagogía de la imaginación para América Latina. Adriana Puiggrós, Susana José y Juan Balducci. Contrapunto. 1988. La obra supone un enfoque crítico a los modelos pedagógicos vigentes en el subcontinente, a cargo de especialistas de reconocida trayectoria.

Historia de la vida privada I. Tomo dirigido por Paul Veyne. Taurus. 1987. Este es el primer tomo de una obra monumental dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby, quienes se han propuesto como marco la vida

privada de Occidente, extendiendo sus métodos de investigación sobre un período de veinte siglos. Desde las riberas del Mediterráneo bajo el Imperio romano, la obra recorre Europa y el mundo anglosajón para llegar hasta nuestros días. Todo ello desde una perspectiva que constituye el envés de la vida oficial y pública, la esfera de lo privado que no puede reducirse fácilmente ni a la individualidad, ni al secreto. Esta primera entrega abarca desde el Imperio romano hasta el año mil.

Diccionario mitológico americano. Héctor V. Morel y José Dali Moral. Kier. 1988. 154 páginas. Los autores intentan una mirada panóptica, minuciosa sobre la exuberancia de ritos, litur-

gias, creencias e imaginéras del continente americano. Según la contratada, se trata de una "va-liosísima guía de referencia para conocer mejor a la América que fue, que es y seguirá siendo..."





Las condiciones de trabajo. Irene Vasilachis de Gialdino. Abeledo Perrot. Buenos Aires. 1986. 292 págs. Alrededor de \$70

Las condiciones y medio ambiente de labor han irrumpido desde hace ya algún tiempo en el debate académico y sindical de nuestro país como nuevo objeto de problematización. Una mirada que se vuelve al cuerpo del trabajador y registra las marcas y señales que su actividad le imprime. Un cuerpo, una psiquis y un comportamiento convertidos en blanco de una forma específica de violencia consentida por las leyes y los saberes tradicionales. Un nuevo objeto de problematización científica que entra en pugna con el discurso jurídico vigente, que se ocupa del cuerpo de quien trabaja una vez ocurrido el infortunio laboral y con el solo fin de reparar los daños ocasionados.

Esta obra es solidaria de aquellas corrientes que en nuestro país tienden a potenciar este señalamiento para modificar el criterio reparatorio por uno preventivo de salud ocupacional. La autora es abogada, socióloga e investigadora del CONICET. Se aproxima a la temática en examen con un marco teórico que dentro de la sociología del derecho pretende superar las teorías funcionalistas y conflictivas clásicas de la sociedad así como las positivistas del derecho.

El texto propone el ajuste de conceptos tales como el de calidad de vida, calidad de vida de trabajo, condiciones, enfermedades y accidentes derivados de las condiciones de trabajo para proyectarlos luego al análisis de la legislación internacional existente sobre el tema. Esto último brinda la posibilidad de ver plasmadas en la práctica las modificaciones que desde la ley o desde el convenio colectivo piensan implementarse en nuestro país.

Se insiste en la necesidad de reformular ciertos conceptos dominantes en el saber de legisladores, jueces, sindicalistas y empleadores acerca de salud, enfermedad, infortunios laborales y las teorías acerca de su génesis, desde el momento en que se inscriben en modelos impugnados por las modernas disciplinas que se ocupan del fenómeno del trabajo.

Se señala, además, el desfase existente entre los nuevos conocimientos, la práctica efectiva del trabajo y la legislación. Se apunta que la introducción de los adelantos científicos no se realiza con idénticos grados y sentidos en las distintas sociedades sino que la circulación y consolidación de ciertos discursos en un sistema dado depende de la relación de fuerza presente entre los diversos grupos que pugnan por imponer sus intereses. En el epílogo, la autora afirma que la modificación del estado de cosas existente depende entonces de la apropiación "por ciertos individuos de la capacidad de crear normas y valores sociales distintos de aquellos respecto de los cuales— hasta ese momento— hubieron de solucionarse"; lo que implica necesariamente una modificación de las relaciones de poder.

La importancia de este texto, por lo tanto, es el desafío que impone al movimiento sindical de reformular el contenido de su discurso como modo de politización de este nuevo saber alternativo.

Marcela Iacub



La Internacional Comunista y la Revolución Latinoamericana Manuel Caballero. Nueva Sociedad / Punto Sur. Caracas. 1987. 271 págs. Alrededor de \$45

Los argentinos pudimos conocer a Manuel Caballero hace algunos años, cuando su documentado libro sobre la sección venezolana de la Internacional Comunista fue publicado en la colección "Pasado y Presente" que dirigió José Arió. Pero este prolífico venezolano es conocido en América Latina no solo por su obra como historiador, sino también como ensayista, periodista y político.

La Internacional Comunista y la Revolución Latinoamericana —publicado originariamente en inglés, en 1986, por Cambridge University Press de Londres— constituye un minucioso y sugestivo rastreo de la política que la Tercera Internacional se dio hacia América Latina, y de la diversa suerte corrida por sus secciones. Dado que los archivos centrales del Comintern permanecen cerrados, aún para los investigadores comunistas, Caballero se vio obligado a realizar lo que Raymond Carr llamó un "trabajo detectivesco" a través de archivos dispersos en Washington, Londres, Milán, Amsterdam y París.

En la primera parte, Caballero estudia la estructuración de la Internacional como "partido mundial de la revolución" y la creación de sus secciones. En la segunda, rastrea las vicisitudes de las teorizaciones sobre la naturaleza de los países latinoamericanos (¿semicoloniales? ¿dependientes?), así como la del carácter de la revolución latinoamericana (¿socialista, democrático-burguesa, agraria y antimperalista?). En el tercero y último, dedicado a la "cuestión del poder", estudia la fracasada insurrección de Preses en Brasil, la política de la Unidad Nacional chilena en los treinta y el browderismo en los Estados Unidos, como último peldaño hacia la autodisolución del Comintern.

El autor concluye que la historia de las secciones latinoamericanas, así como la de la Internacional en su conjunto, "es la historia de un fracaso". Los bolcheviques se habrían propuesto "extender" el poder soviético "desde su cuartel general en Moscú". A pesar de su "carácter maquiavélico", la Internacional Comunista estaba condenada de antemano al fracaso, dada la insalvable contradicción entre la línea defensiva (defensa de la URSS) y la línea ofensiva (impulsar la revolución mundial, incluida la colonial). Ante la disyuntiva, se imponían siempre los intereses de la Unión Soviética como Estado.

El manifiesto anticomunismo del autor, a pesar de aproximarlo por momentos a la visión conspirativa que él mismo critica en otros autores (en V. Alba o Ravines, por ejemplo), está en tensión permanente con su agudo sentido historiográfico, lo que hace que, en general, mantenga un juicio equilibrado, aunque no exento de ironía. Por su erudición en la reconstrucción histórica y su sobriedad en la interpretación, el libro de Caballero está llamado a convertirse en obra de referencia para el investigador, pero también en una lectura apasionante para el lector interesado en temas políticos.

Horacio Tarcus



NOVEDADES

O'Connor. Crisis de acumulación.
Vattimo. Introducción a Nietzsche.
Heller. Sociología de la vida cotidiana.
Williams. Marxismo y literatura.
Bürger. Teoría de la vanguardia.
Habermas. Ensayos políticos.
Goodwin. El uso de las ideas políticas.
Therborn. La ideología del poder.
Pico. Teorías sobre el estado de bienestar.
Haupt. El historiador y el movimiento social.
Billaudot. Crecimiento y crisis.
Abercrombie. Tesis de la ideología dominante.
Von Beyme. Los partidos.
Todorov. Teoría de la literatura de los formalistas rusos.
Grossman. Ensayos sobre la teoría de la crisis.
Garegnani. Debate sobre la teoría del valor.
Astelarra. Las mujeres podemos.
Tremosa. La mujer ante el desafío tecnológico.
Castel. La gestión de los riesgos.
Cohn-Bendit. La revolución y nosotros...
Wallraff. Cabeza de turco.
Benjamin. Berlín demoníaco.
Scholem. Walter Benjamin, historia de una amistad.
Offe. Capitalismo y estado.
Timerman. Chile: el galope muerto.
Y en literatura textos de:
Bukowski, Copi, Bernhard, Janovitz, Barnes, Nabokov, Celati, Carver, Musil, Schiller, Shepard, Abish y tantos otros.

RECIENVENIDOS

De lágrimas y de santos. E. M. Cioran. Tusquets. Barcelona. 1987. 200 págs. Publicado por primera vez en 1937 —año de su llegada a París—, es éste el cuarto ensayo de Cioran, escrito todavía en rumano y el único, de los aparecidos en esa lengua, que el autor ha autorizado a traducir. La paradoja existencial sobre la que rondan permanentemente los aforismos reunidos en este volumen puede resumirse, según palabras del propio Cioran, como "la pasión de lo absoluto en un alma escéptica".

El despertar de Bariloche. Ezequiel Bustillo. Sudamericana. Buenos Aires. 1988. 236

págs. Quien fuera presidente de Parques Nacionales cuenta los episodios fundacionales de ese milagro criollo que es hoy la llamada "Suiza argentina". Como señala pulcramente la reseña editorial, este libro "viene a corroborar así, una vez más, que por encima de las temporales modalidades estéticas permanece una literatura que no puede envejecer: la que narra sincera, precisa y naturalmente significativos aspectos de la experiencia humana".

Foráneos sin residencia. Agotados, dispersos, o recientes, algunos libros cobran el prestigio de lo inhallable, en un mercado en retracción y caracterizado, entre otras cosas, por la ausencia de representación oficial de varios

sellos editoriales extranjeros.

Lanzadas a una módica aventura, algunas librerías importan pequeñas cantidades de aquellos textos inasibles, para paliar el hambre de tanto lector impenitente. En Librerías Gandhi, Montevideo 453, acaban de ingresar, entre otros, los siguientes títulos: *América, Las estrategias fatales, La izquierda divina y Olvidar a Foucault*, todos de Jean Baudrillard y editados por Anagrama; *La voz del fenómeno*, de Jacques Derrida, también por Anagrama; *El descubrimiento de América y Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (compilación ambos), de Tzvetan Todorov, y publicados por Siglo XXI. ¡A por ellos, que solo hay una poca de cada uno!

PLAN "LEER ES CRECER" 1988

Lecturas de abril en la provincia de Buenos Aires

Puán: Dirección de Cultura municipal. **Chacabuco:** Municipalidad. **Bahía Blanca:** Centro de Investigación y Servicios Educativos. **San Pedro:** Biblioteca Popular Rafael Obligado. **Tres Arroyos:** Biblioteca Pública Sarmiento. **Venado Tuerto:** Biblioteca Popular Florentino Ameghino. **Coronel Suárez:** Ciclo Adolescentes, Instituto Superior de Formación Docente. **Necochea:** Centro Cultural José M. Estrada. **Bragado:** Biblioteca Popular Belgrano. **Chascomús:** Escuela N° 2. Y en las direcciones provinciales de escuelas de **Urdampilleta, Pirovano, Tapalqué, Laprida, Lamadrid y Bolívar.**



SECRETARIA DE CULTURA DE LA NACIÓN
Dirección Nacional del libro

Viene de página 35

"Historia de una amistad". G. Scholem	13	"poder de las personas, El" C. Rogers	44
"Historia y conciencia de clase". G. Luckacs	38	"¿Por qué, Dr. Alfonsín?" P. Giussani	6
"hombrecito verde y su pájaro, El". L. Devetach	21	"Pórtico" F. Pohl	10
"incendio y las visperas, El" B. Guido	8	"Premios, Los" J. Cortázar	34
"indiferente, El", M. Proust	8	"Primer congreso pedagógico de 1882" H. Recalde	17
"Informática: las computadoras en la sociedad" J. Radlow	29	"Principios matemáticos de filosofía natural" I. Newton	22
"Informe sobre ciegos". E. Sabato	6	"Problema confesional" J. Higgins	10
"insostenible levedad del ser, La". M. Kundera	4-5	"Problemas en la poética de Dostoievski" M. Bajtin	38
"In the heart of the country". J. M. Coetzee	9	"proceso, El" F. Kafka	11
"invitación, La". B. Guido	8	"Psicología de la demencia precoz" C. Jung	45
"Internacional comunista y la revolución latinoamericana, La". M. Caballero	39	"pueblo nunca se equivoca, El" D. Guelar	18
"isla de los pinguinos, La". A. France	12	"Qué es el realismo en política" Varios autores	19
"John Lennon, la biografía de un genio", J. Tarda	13	"Qué hacemos con este país" C. Gabetta	19
"Jopa". J. Dodge	21	"Quijote, El" Cervantes	32
"juego del siglo, El". O. Kenzaburo	14	"Rafael Barret, anarquismo y denuncia" J. Warley	17
"juego estratégico, El". Z. Brzezinski	18	"ratón, El" A. Nella	10
"Kappa" Akutagawa	14	Castro	10
"Kyoto" Kawabata	14	"Rashomon" R. Akutagawa	4-10-31
"Lejos de África" J. Dinesen	33	"Rayuela" J. Cortázar	14
"libro de la risa y el olvido, El" M. Kundera	4	"Reconstrucción de la política argentina" O. Landi	18
"libro del oído, El" L. Ottenheimer	21	"Reconstrucción del hecho" E. Russo	30
"Maratón de la muerte" W. Goldman	10	"relaciones peligrosas, Las" Ninón de Lençóis	36
"marino que perdió la gracia del mar, El". Y. Mishima	14	Chirom	10
"Mariposa del aire" F. García Lorca	21	"religiosa, La" D. Diderot	5
"Mefistófeles o la guerra" L. Marechal	8	"Respiración artificial" R. Piglia	11
"Memorias de Blas Cubas" J. M. Machado de Assis	32	"retorno de la luz del Día, El" A. Ribas	18
"Memorias del abate" A. de Choisy	44	"Rey mono, El" M. Manara	31
"metamorfosis, La" F. Kafka	4-34	"Rusa, La" J. L. Cebrían	6
"Momo" M. Ende	21	"Sacha en el reino de los árboles" C. Alegria	21
"Montoneros: soldados de Perón" R. Gillespie	6	"Saga de Heechee" F. Pohl	10
"mujer del médico, La" H.B. Lewis	9	"Sed de amor" Y. Mishima	14
"Multinacionales de la fe" A. Silletta	19	"Seminario I" J. Lacan	44
"mundo inventado, El" J. Senell	21	"señora del cirujano, La" H. B. Lewis	9
"mundo vegetal, El" J.J. Barley	21	"señor de los anillos, El" J.R.R. Tolkien	29
"Nada del otro mundo" R. Fontanarrosa	6	"Ser como somos" J. C. Kreimer	20
"Nok, Los" T. Kamenszain	10	"Siluetas" I. Svevo	12
"Nostalgias del último domingo de verano" P. Chirom	10	"Sin escondite posible" T. Albeury	10
"novios, Los" A. Manzoni	9	"Sobras de arte" P. Kon y M. Kovensky	31
"nueva democracia argentina, La" Valdez	18	"solitaria pasión de Judith Herne, La" H. B. Lewis	9
"Nunca más" Conadep	6	"Sol poniente" Dazai	14
"Oiga, chamiga Aguará" A. Basch	21	"Star science fiction Stories" F. Pohl	10
"Oracle" K. O'Donnell	10	"Subdesarrollo y letras de osadía" M. Benedetti	38
"Orden, equilibrio y desequilibrio" M. Cerejido	22	"susurro del lenguaje, El" R. Barthes	41
"Operación masacre" R. Walsh	17	"teatro de Eliot, El" F. Kuna	32
"Oscuro como la tumba donde yace un amigo" M. Lowry	32	"Teoría de catástrofes" V. I. Arnold	22
"pabellón de oro, El" Y. Mishima	14	"Terapia de orfalia" J. Haley	45
"Palabrejo" G. Pampillo	21	"terapia de Gestalt, La" M. Petit	44
"Palomar" I. Calvino	37	"terror argentino, El" R. Barret	17
"Pálido fuego" V. Nabokov	32	"terrorista, plegaria para un moribundo, El" J. Higgins	10
"País de nieve" Y. Kawabata	14	"Testigo del espanto" J. Schicht	13
"patria fusilada, La" F. Urendo	17	"The Pickwick Papers" Ch. Dickens	32
"pececito que vino de la luna, El" G. Gariello	21	"tiempo de los argentinos, El" E. Angeloz	6
"Pensadores bajos" T. Abraham	38	"Treinta años de música rock" V.a.	31
"Peregrinos de la luz, Los" N. Pérez Martín	10	"Trémula intención" A. Burgess	32
"Perestroika" M. Gorbachov	6	"tren casi fluvial (obra reunida), El" F. Madariaga	30
"perfume de lo invisible, El" M. Manara	31	"Ubi sunt" L. Heer	11
"Perico y Leopoldo" Ziraldo	21	"Un asunto personal" O. Kenzaburo	14
"Picasso por Picasso" Pintores españoles en Roma	33	"Un espacio para castigar" V.a.	33
		"barón rampante, El" I. Calvino	37
		"Veinte jóvenes cuentistas argentinos" J.C. Onetti	21
		"vida breve, La" J.C. Onetti	8
		"Vida y época de Michel K" J. M. Coetzee	9
		"Yo-Piel, El" D. Anzieu	44
		"Waiting for the barbarous" J. M. Coetzee	9

Roland Barthes

EL SUSURRO DEL LENGUAJE

Próximamente, Editorial Paidós publicará —en su colección “Comunicación”— **El susurro del lenguaje**, de Roland Barthes. Antología de ensayos breves, artículos periodísticos, prólogos y conferencias, el volumen constituye un abanico del pensamiento barthesiano.

Lectura de Brillat-Savarin
Grados

Brillat-Savarin (al que de ahora en adelante llamaremos B.-S.) constata que el champaña es excitante en cuanto a sus primeros efectos y entorpecedor en los siguientes (yo no estoy tan seguro: por mi parte, yo más bien lo diría del whisky). A propósito de una nadería (pero el gusto implica una filosofía de la nadería), mira por dónde se plantea una de las categorías formales más importantes de la modernidad: la del *escalonamiento* de los fenómenos. Se trata de una forma del tiempo, mucho menos conocida que el ritmo, pero presente en un número tan grande de producciones humanas que no estaría de más tener un neologismo para designarla: a este “desencajamiento”, a esta escala del champaña, lo llamaremos una “*bathmología*”. La bathmología sería el campo del discurso sometido a un juego de “grados”. Ciertos lenguajes son como el champaña: desarrollan una significación posterior a su primera escucha, y en ese retroceso es donde nace la literatura. El escalonamiento de los efectos del champaña es grosero, fisiológico, y lleva de la excitación al entumecimiento; pero es exactamente este principio de diferencia, depurado, el que regula la cualidad del gusto: el gusto es ese sentido que conoce y practica aprehensiones múltiples y sucesivas: entradas, marchas atrás, solapamientos, todo un contrapunto de la sensación: a la *disposición en pisos* de la vista (en los grandes placeres panorámicos) le corresponde un *escalonamiento* en el gusto. B.-S. descompone así en el tiempo (pues no se trata de un análisis simple) la sensación gustativa: 1) *directa* (cuando el sabor también impresiona la parte anterior de la lengua); 2) *completa* (cuando el sabor pasa a la parte posterior de la boca); 3) *refleja* (en el momento final del juicio). Todo el *lujo* del gusto está en esta escala; la sumisión de la sensación gustativa al tiempo permite, efectivamente, desarrollarla a la manera de un relato, o de un lenguaje: temporalizado, el gusto conoce sorpresas y sutilezas; los perfumes y las fragancias, constituidos de antemano, por decirlo así, como recuerdos: nada hubiera impedido a B.-S. analizar la magdalena de Proust.

Necesidad/deseo

Si B.-S. hubiera escrito su libro hoy, no hubiera dejado de añadir al número de las perversiones ese gusto por la comida que él defendía e ilustraba. La perversion, por decirlo así, es el ejercicio de un deseo que no sirve para nada, como el del cuerpo que se entrega al amor sin deseo de procreación. Ahora bien, B.-S. ha señalado siempre, en el plano de la comida, la distinción entre necesidad y deseo: “El placer de la comida exige, si no el hambre, al menos el ape-

tito; el placer de la mesa es la mayor parte de las veces independiente de lo uno y de lo otro.” En una época en que la burguesía no sentía ninguna culpabilidad social, B.-S. utiliza una proposición cínica: por un lado está el *apetito natural*, que pertenece al orden de la necesidad, y por otro el *apetito de lujo*, que pertenece al orden del deseo. Efectivamente, todo está ahí: la especie tiene *necesidad* de la procreación para sobrevivir, el individuo tiene *necesidad* de comer para subsistir; y no obstante, la satisfacción de ambas necesidades no le basta al hombre: necesita hacer salir a escena, por decirlo así, al *lujo* del deseo, amoroso o gastronómico: suplemento enigmático, inútil, la comida deseada —la que describe B.-S.— es una parte incondicional, una especie de ceremonia etnográfica a través de la cual el hombre celebra su poder, su libertad de quemar energías “en vano”. En este sentido, el libro de B.-S. es de cabo a rabo un libro de lo “*propriadamente humano*”, pues el deseo es (en cuanto que se habla de él) lo que distingue al hombre. Este fondo antropológico le da un toque paradójico a la *Physiologie du goût*: pues lo que se expresa por medio de las finuras de estilo, del tono mundano de las anécdotas y de la graciosa futilidad de las descripciones, es la gran aventura del deseo. Sin embargo, sigue intocada la pregunta respecto a por qué el individuo social (al menos en nuestras sociedades) ha de asumir la perversion sexual en un estilo negro, feroz, maldito, como la más dura de las transgresiones, mientras que la perversion gastronómica, descrita por B.-S. (y en su conjunto no vemos cómo podría describirse de otro modo), implica siempre una especie de confesión amable y elegantemente complaciente que jamás se sale del *buen tono*.

El cuerpo del gastrónomo

La comida provoca un *placer interno*: interior al cuerpo, encerrada en él, no únicamente bajo la piel, sino en esa zona profunda, central, más originaria en la medida en que es blanda, enrevesada, permeable, y que llamamos, en sentido general, las entrañas; aunque el gusto sea uno de los cinco sentidos reconocidos, clasificados, del hombre, y aunque este sentido esté localizado (en la lengua, y, como describe muy bien B.-S., en toda la boca), el goce gustativo es difuso, se extiende por todo el secreto tapiz de las mucosas; tiene que ver con lo que podríamos considerar nuestro sexto sentido —si B.-S., precisamente, no reservara este lugar para el placer genésico—, que es la *cenestesia*, la sensación global del interior de nuestro cuerpo. Es verdad que B.-S., como todo el mundo, reconoce esta disposición difusa del placer de la comida: es el *bienestar* que sucede a una buena comida; pero, de manera curiosa, no analiza esta sensación interna, no la detalla, no la “*poetiza*”; cuando quiere captar los efectos voluptuosos de la comida va a buscar-



los en el cuerpo ajeno; esos efectos son en cierto modo signos de una interlocución: se descifra el placer del otro; incluso, a veces, si se trata de una mujer, se la espía, se la *sorprende* como si se tratara de un rapto erótico; la convivialidad, el placer de comer bien en compañía es, por lo tanto, un valor menos inocente de lo que parece; en la puesta en escena de una buena comida hay algo más que el ejercicio de un código mundano, por antiguo que sea su origen histórico; alrededor de la mesa merodea una vaga pulsión escópica: se miran (¿se acechan?) los efectos del alimento sobre los otros, se capta cómo el cuerpo trabaja en su interior; como esos sádicos que disfrutaban de la aparición de una emoción en el rostro de su pareja, se observan los cambios del cuerpo que se alimenta bien. El índice de ese placer que aumenta es, para B.-S., una cualidad temática muy precisa: el *lustre*; la fisonomía se expande, el color se intensifica, los ojos brillan, mientras que el cerebro se refresca y un suave calor penetra todo el cuerpo. El lustre es evidentemente un atributo erótico: remite al estado de una materia a la vez incendiada y mojada, con el deseo haciendo resplandecer el cuerpo, el éxtasis comunicándole su irradiación (la palabra es de B.-S.) y el placer su lubricación. El cuerpo del glotón se ve así como una pintura suavemente radiante, iluminada *desde el interior*. Esta sublimidad conlleva no obstante una pizca sutil de trivialidad; se percibe muy bien este suplemento inespereado en el cuadro de la bella glotona (“una bonita temática en pie de guerra”, dice B.-S.); tiene los ojos brillantes, los labios relucientes, y está mordiendo un ala de perdiz; bajo el amable hedonismo, que es el género obligado de las descripciones de convivialidad, en su lustre hay que leer entonces otro indicio: el de la agresión carnice- ra, de la que la mujer, paradójicamente, es portadora en este caso; la mujer no está devorando la comida, la está mordiendo, y esta mordedura irradia; quizás en este brillo bastante brutal hay que percibir un pensa-

miento antropológico: por momentos, el deseo vuelve a su origen y se convierte en necesidad, la glotonería en apetito (transportada al orden amoroso, esta inversión llevaría a la humanidad a la simple práctica del apareamiento). Lo extraño es que en el cuadro excesivamente civilizado que B.-S. da continuamente de los usos gastronómicos, la nota estridente de la Naturaleza —de nuestro *fondo natural*— está dada por la mujer. Es sabido que dentro de la inmensa mitología que los hombres han elaborado en torno al ideal femenino, la comida se olvida sistemáticamente; a la mujer se la ve normalmente en estado de amor o de inocencia; nunca se la ve comer: es un cuerpo glorioso, purificado de toda necesidad. Mitológicamente, la comida es un asunto de hombres; la mujer no toma parte en ello sino a título de cocinera o de sirvienta; ella es la que prepara o sirve, pero no come. Con una ligera nota B.-S. subvierte dos tabúes: el de una mujer pura de toda actividad digestiva, y el de una gastronomía que no sería más que una pura repleción: introduce la comida en la Mujer y mete en la Mujer el apetito (los apetitos).

La antidroga

Baudelaire no lo perdonaba a B.-S. por no haber hablado bien del vino. Para Baudelaire el vino es el recuerdo y el olvido, la alegría y la melancolía; es lo que le permite al individuo transportarse fuera de sí mismo, hacer ceder la consistencia de su yo en provecho de estados descolocados, extraños y extraños; es una vía de desviación; en resumen, es una droga.

Ahora, para B.-S. el vino no es en absoluto un conductor de éxtasis. Y la razón para ello es clara: el vino forma parte de la comida, y la comida, para B.-S., es esencialmente convivial; el vino no puede así responder a un protocolo solitario: se bebe mientras se come, y se come siempre entre otros; una estricta socialidad vigila los placeres de la comida; es verdad que los fuma-



dores de H pueden reunirse en grupos, como los convidados en una buena comida; pero es, en principio, para que cada uno pueda "viajar" a su sueño singular; ahora bien, esta separación le está prohibida al copartícipe gastronómico, porque, al comer, se somete a una práctica rigurosamente comunitaria: la conversación. La conversación (entre varios) es, en cierto modo, la ley que protege el placer culinario de todo riesgo psíquico y mantiene al glotón en su "sana" racionalidad: hablando —platicando— mientras come, el convidado confirma su yo y se protege de toda huida subjetiva, gracias al imaginario del discurso. El vino, para B.-S., no tiene ningún privilegio particular: como la comida y con ella, amplifica ligeramente el cuerpo (lo vuelve "brillante"), pero no lo muda. Es una antídoto.

Cosmogonías

Sin embargo, bajo sustancias transformables, la práctica culinaria conduce naturalmente al escritor que habla de ella a tratar de una temática general de la materia. Al igual que los antiguos filósofos daban mucha importancia a los estados fundamentales de la materia (el agua, el fuego, el aire, la tierra) y sacaban de esos estados clases de atributos genéricos (lo aéreo, lo líquido, lo ardiente, etc.) que podían pasar a todas las formas del discurso, comenzando por el discurso poético; del mismo modo, la comida, por el tratamiento de las sustancias, toma una dimensión cosmogónica. El verdadero estado de la comida, el que determina el porvenir humano del alimento, para B.-S., es el estado líquido: el gusto resulta de una operación química que se hace siempre por vía húmeda, y "no hay nada sávido que ya no esté disuelto o sea próximamente soluble". La comida, es lo lógico, se remonta así al gran tema maternal y thalasal: el agua es nutricia; fundamentalmente, el alimento es un baño interior, y ese baño —precisión en la que B.-S. insiste— no solo es vital, sino también dichoso, paradisiaco; pues es de él de lo que depende el gusto, es decir, la dicha de comer.

Lo líquido es el estado anterior o posterior del alimento, su historia total, y por tanto su verdad. Pero en su estado sólido, seco, la materia alimentaria conoce diferencias de valor. Tomemos los granos naturales del café: los podemos majar o moler. B.-S. prefiere con mucho el primer método de reducción, con lo que honra a los turcos (¿no se compran carísimos el mortero y la mano que han servido mucho tiempo para triturar los granos?). B.-S., jugando a hacerse el sabio, da pruebas experimentales y teóricas de la superioridad de una manipulación sobre otra. Pero no es difícil adivinar la "poética" de esta diferencia: lo molido depende de una mecánica; la mano se aplica al molinillo como una fuerza, no como un arte (la prueba es que el molinillo manual se ha convertido en molinillo eléc-

trico); lo que el molinillo produce de este modo —en cierta manera abstractamente— es una arenilla de café, una sustancia seca y despersonalizada; por el contrario, lo majado proviene de una serie de gestos corporales (apretar, remover de diversas maneras), y esos gestos se transmiten directamente por medio de la más noble, la más humana de las materias, la madera; lo que sale del mortero no es ya una simple arenilla, sino un polvo, sustancia cuya vocación alquímica está atestiguada por toda una mitología, sustancia que se alia al agua para producir brebajes mágicos: el polvo de café es, por decirlo así, irrigable, más próximo por tanto al principal estado de la materia alimentaria, que es el líquido. En ese pequeño conflicto que opone lo majado a lo molido hay que leer un reflejo del gran mito que hoy día, más que nunca, preocupa a la humanidad técnica: la excelencia de lo artesanal sobre lo industrial, en una palabra, la nostalgia de lo Natural.

La busca de la esencia

Científicamente, el mecanismo de la digestión quedó casi elucidado a finales del siglo XVIII; así, pues, se llega a saber cómo la lista más variada y más heteroclita de alimentos que podamos imaginar (todos los que la humanidad ha podido descubrir e ingerir desde el origen de la vida) produce una misma sustancia vital, gracias a la que sobrevive el hombre. Con un ligero desfase histórico, a partir de 1825, la química descubre los cuerpos simples. Toda la ideología culinaria de B.-S. está armada de una noción que es a la vez médica, química y metafísica: la de una esencia simple, que es el *jugo nutritivo* (o gustativo, ya que, de hecho, para B.-S. no hay alimento que no haya sido *gustado*). El estado acabado del alimento es, pues, el zumo, esencia líquida y enarrecida de un pedazo de comida. La reducción a la esencia, o quintaesencia, viejo sueño alquimista, impresiona mucho a B.-S.: goza de ello como de un espectáculo sorprendente; el cocinero del príncipe de Soubise, como un mago de *Las mil y una noches*, ¿no concibió, acaso, la idea de encerrar cincuenta jamones en un frasco de cristal no más grueso que el dedo pulgar? Ecuaciones milagrosas: el ser del jamón está en su zumo, y este zumo es reductible a un jugo, a una esencia (de la que sólo el cristal es digno). La esencia alimentaria, así proyectada, toma un *aura* divina; la prueba de ello es que, como el fuego de Prometeo, al margen de las leyes humanas, puede ser robada: una vez que unos ingleses se estaban haciendo cocer una pata de cordero en una hostería, B.-S. robó el jugo (para hacerse huevos al jugo); hizo una incisión en la carne que iba girando y sacó de ella su esencia por efracción (además, es un rasgo de anglofobia).

Ética

Ha sido posible desvelar la física del placer amoroso (tensión / distensión), pero el placer gustativo, en cambio, se escapa a toda reducción, y en consecuencia a toda ciencia (como prueba tenemos la naturaleza heteroclita de los gustos y aversiones a través de la historia de la tierra). B.-S. habla como un sabio y su libro es una fisiología; pero su ciencia (¿a sabiendas?) no es más que una ironía de la ciencia. Todo el goce gustativo se apoya en la oposición de dos valores: lo *agradable* y lo *desagradable*, y estos valores son sencillamente tautológicos: *agradable* es lo que agrada y *desagradable* lo que desagrada. B.-S. no puede ir más lejos: el gusto proviene de una "capacidad apreciadora" del mismo modo que para Molière el sueño proviene de una virtud dormitiva. La ciencia del gusto se vuelve, así, una ética (ése es el destino habitual de la ciencia). B.-S. asocia inmediatamente a su fisiología (¿qué otra cosa iba a ha-

cer, si pretendía continuar discurriendo?) determinadas cualidades morales. Dos son las principales. La primera es legal castradora: la *exactitud* ("de todas las cualidades del cocinero, la más indispensable es la exactitud"); encontramos ahí la regla clásica: no hay arte sin normas, no hay placer sin orden; la segunda es una cualidad bien conocida por las morales de la Culpa: el *discernimiento*, que permite separar con delicadeza el Bien del Mal; hay una casuística del gusto: el gusto debe estar siempre alerta, ejercitarse en la sutileza, en la minucia; B.-S. cita con respeto a los glotones de Roma, que sabían distinguir por el sabor los peces pescados entre los puentes de la ciudad y los cogidos más abajo, o a esos cazadores que llegan a percibir el sabor particular del muslo en el que se apoya la periz para dormir.

La lengua

Cadmo, el que introdujo la escritura en Grecia, había sido cocinero del rey de Sidón. Este rasgo mitológico debe servir de apólogo de la relación que une al lenguaje y la gastronomía. ¿No tienen el mismo órgano ambas potencias? Y, de manera más amplia, ¿no tienen el mismo aparato, productor o apreciador: las mejillas, el paladar, las fosas nasales, cuyo papel gustativo recuerda B.-S. y que influyen en el *bel canto*? Comer, hablar, cantar (añadidos besar?) son operaciones que tienen por origen el mismo lugar del cuerpo: si se corta la lengua se acabó el gusto y se acabó el habla.

Ya Platón había relacionado (si bien en el mal sentido) la retórica con la cocina: B.-S. no se aprovecha de manera explícita de este precedente: no hay en él una filosofía del lenguaje. Como la simbólica no es su fuerte, el interés de este gastrónomo por el lenguaje o, más exactamente, por las lenguas hay que buscarlo en observaciones empíricas. Y es un gran interés el suyo. B.-S., como bien nos lo recuerda, conoce cinco lenguas; posee también un inmenso repertorio de palabras de todo linaje que toma de diferentes compartimientos de su cerebro, para su uso, sin ningún empacho. En esto, B.-S. es muy moderno: está persuadido de que la lengua francesa es pobre,

Sin embargo hay que ir más allá de estas pruebas contingentes de interés. B.-S. está ciertamente ligado a la lengua —como a los alimentos— por una relación amorosa: desea a las palabras, en su propia materialidad. ¿No es suya acaso esa asombrosa invención de clasificar los movimientos de la lengua, cuando participan en la manducación, con ayuda de palabras extrañamente sabias? Entre otras está la *spication* (cuando la lengua toma forma de espiga) y la *verrition* (cuando barre). ¿Doble placer? B.-S. se hace lingüista, trata la comida como un fonetista trataría (y lo harán, más adelante) el vocalismo, y lleva a cabo este discurso sabio en un estilo radicalmente —¿podríamos decir descaradamente?— neológico. El neologismo (o la palabra muy rara) abunda en B.-S.; usa de ellos sin freno, y cada una de esas inesperadas palabras (*irrotateur*, *garrulité*, *esculent*, *gulturation*, *soporeux*, *comessation*, etc.) es la huella de un profundo placer, que remite al deseo de la lengua: B.-S. desea la palabra como desea las trufas, una tortilla de atún, un pescado a la marinera; como todo neólogo, tiene una relación fetichista con la palabra aislada, recortada por su propia singularidad. Y, como estas palabras fetichistas siguen insertas en una sintaxis muy pura, que restituye al placer neológico el marco de un arte clásico, hecho de normas, de protocolos, podría decirse que la lengua de B.-S. es literalmente glotona de las palabras que maneja y de los manjares a los que se refiere; fusión o ambigüedad que el propio B.-S. hace constar cuando evoca con simpatía a estos glotones cuya pasión o cuya competencia se reconocen simplemente en la manera —glotona— en que pronuncian la palabra "bueno".

Es conocida la insistencia que la modernidad ha empleado en desvelar la sexualidad sumergida en el ejercicio del lenguaje: hablar, bajo ciertas censuras o ciertas excusas (una de ellas es la pura "comunicación") es un acto erótico; un concepto nuevo ha permitido esta extensión de lo sexual a lo verbal: el concepto de *oralidad*. B.-S. proporciona en su obra lo que su cuñado Fourier hubiera llamado una *transición*: la del gusto, oral como el lenguaje, libidinal como Eros.

Muerte



y de que es lícito tomar prestadas o robar palabras de otras lenguas; por lo mismo, aprecia el encanto de las lenguas marginales, como la lengua popular; transcribe y cita con placer el "patois" de su tierra, el Bugy. Por último, siempre que tiene ocasión, por alejado que quede del discurso gastrosófico que es el suyo, anota alguna curiosidad lingüística: "faire les bras" quiere decir: tocar el piano levantando los codos como si a uno lo sofocara el sentimiento; "faire les yeux" quiere decir: elevarlos al cielo como si uno fuera a desmayarse; "faire des brioches" (metáfora que debía de gustarle mucho) quiere decir: fallar un trazo, una entonación. Su atención al lenguaje, por tanto, es minuciosa, como debe serlo el arte del cocinero.

¿Y la Muerte? ¿Cómo aparece la muerte en el discurso de un autor cuyo tema y cuyo estilo lo designan como el mismísimo modelo de "bon vivant"? Nos lo temíamos: aparece de una manera absolutamente fútil. Partiendo del hecho doméstico de que el azúcar preserva los alimentos y permite guardarlos en conserva, B.-S. se pregunta por qué no nos servimos del azúcar en el arte del embalsamamiento: ¡cadáver exquisito, confitado, en cande, en confitura! (imaginación descabellada que recuerda un tanto a Fourier).

(Mientras que el goce del amor se asocia sin cesar —¡en tantas mitologías!— a la muerte, nada semejante ocurre con el goce de la comida; metafísica —o antropológicamente— es un goce opaco.)

La obesidad

Esta semana, una revista agujereaba a sus lectores: un médico acaba de descubrir el secreto de adelgazar, por arriba o por abajo, a voluntad. Este anuncio le habría interesado a B.-S., que se describe a sí mismo humorísticamente como afectado de una obesidad troncal, "que se limita al vientre", y que no se da en las mujeres; es lo que B.-S. llama la "gastroforia"; los que la padecen son gástricos (efectivamente, parece que llevan su propio vientre por delante): «Yo pertenezco a ese grupo», dice B.-S., «pero, aunque acarreo un vientre bastante prominente, tengo aún flaca la parte baja de la pierna, y con los nervios salientes como un caballo árabe.»

Es cosa conocida la inmensa fortuna que este tema tiene en nuestra cultura de masas:



no pasa semana sin que venga un artículo en la prensa sobre la necesidad o los sistemas de adelgazamiento. Esta fiebre del adelgazamiento se remonta, sin duda, a finales del siglo XVIII; bajo la influencia de Rousseau y de los médicos suizos Tronchin y Tissot, aparece una nueva idea de la higiene: su principio es la *reducción* (y no ya la *repleción*); la abstinencia reemplaza a la universal sangría; la alimentación ideal consiste en leche, fruta y agua fresca. Cuando B.-S. consagra un capítulo de su libro a la obesidad y a los medios para combatirla, se acomoda al sentido de esa historia mitológica cuya importancia empezamos a conocer ahora. Sin embargo, en cuanto gastrónomo, B.-S. no puede hacer hincapié sobre el aspecto naturalista del mito: ¿cómo podría defender al mismo tiempo lo natural rural (leche y fruta) y el arte culinario que produce las codornices trufadas al tuétano y las pirámides de merengue a la vainilla y la rosa? La excusa filosófica —de origen rousseauniano— se esfuma en beneficio de una razón puramente estética: es verdad que aún no se ha llegado al momento histórico (el nuestro) en el que "por supuesto" estar delgado es más bonito que estar gordo (proposición cuya relatividad atestiguan la historia y la etnología); la estética del cuerpo evocada por B.-S. no es directamente erótica, es pictórica: el principal perjuicio de la obesidad consiste en «rellenar las cavidades que la naturaleza había destinado a producir sombra» y «convertir poco a poco en insignificantes a fisonomías que eran atractivas»; el modelo del cuerpo es, en definitiva, el dibujo de género y la dietética una especie de arte plástico.

¿Cuál es la idea que tiene B.-S. de un régimen de adelgazamiento? La nuestra, más

o menos. Conoce muy bien, en lo esencial, las diferencias de poder calórico entre los alimentos; sabe que los pescados, y, sobre todo, los moluscos, las ostras, son poco calóricos, y que las féculas, las harinas, lo son mucho; desaconseja la sopa, la repostería azucarada, la cerveza; recomienda las verduras verdes, la ternera, la volatería (pero, ¡la verdad es que también el chocolate!); aconseja pesarse regularmente, comer poco, dormir poco, hacer mucho ejercicio, y, de paso, desmiente algún que otro prejuicio (como el que condujo a una muchacha a la muerte por creer que bebiendo mucho vinagre adelgazaría); a todo esto añadimos un cinturón antiobésico y quinina.

La participación de B.-S. en el mito del adelgazamiento, hoy tan potente, no es diferente; ha esbozado una síntesis muy moderna de la dietética y la gastronomía, defendiendo que la cocina podía seguir te-

de la quintaesencia (la etimología de la palabra remite a la idea conjunta de olor y caldo).

Desde el punto de vista químico, el osmazoma es un principio carnal; pero la simbólica no respeta la identidad química; por metonimia, el osmazoma presta su valor a todo lo dorado, lo caramelizado, lo tostado: al café, por ejemplo. La química de B.-S. (aunque pasada de moda) permite comprender la actual moda del asado a la brasa: en el uso del asado a la brasa, aparte de la excusa funcionalista (es un manjar de preparación rápida), reside una razón filosófica: la brasa reúne dos principios míticos, el del fuego y el de la crudeza, ambos trascendidos en la figura del asado a la brasa, forma sólida del jugo vital.

Placer

Veamos lo que B.-S. escribe acerca del placer: "No hace muchos meses que, mientras dormía, experimenté una sensación de placer absolutamente extraordinaria. Consistía en una especie de estremecimiento delicioso de todas las partículas que componen mi ser. Era una especie de hormigueo lleno de encanto que, partiendo de la epidermis, y de pies a cabeza, me agitaba hasta la médula de los huesos. Me parecía ver una llama violeta jugueteando en torno a mi frente."

Esta lírica descripción da cuenta perfectamente de la ambigüedad de la noción de placer. El placer gastronómico aparece descrito generalmente por B.-S. como un bienestar refinado y razonable; ciertamente, proporciona un brillo (el *lustre*) al cuerpo, pero ese cuerpo no llega a despersonalizarse: ni la comida ni el vino tienen una capacidad drogadora. En cambio, en este texto se cita una especie de límite del placer; el placer está próximo a caer en el goce: modifica al cuerpo, que se siente en estado de dispersión eléctrica. De este exceso, indudablemente, se le echa la culpa al sueño; sin embargo, designa algo muy importante: el carácter inconmensurable del placer. A partir de ahí, basta con socializar lo desconocido del placer para producir una utopía (volvemos a topar con Fourier). B.-S. lo dice perfectamente: "Los límites del placer aún no han sido ni conocidos ni establecidos, y no sabemos

hasta qué punto puede ser beatificado nuestro cuerpo." Sorprendentes palabras en un autor antiguo, cuyo estilo de pensamiento, en general, es epicórico: introduce en este pensamiento el sentimiento de una especie de limitación histórica de la sensación, de plasticidad inaudita del cuerpo humano, que no se encuentra más que en los filósofos muy marginales: lo que equivale a postular una especie de misticismo del placer.

Preguntas

Se llama referente al objeto hacia el que apunta el signo. Siempre que hablo de la comida emito signos (lingüísticos) que se refieren a un alimento o a una cualidad alimentaria. Esta trivial situación tiene implicaciones mal conocidas cuando el objeto apuntado por mi enunciación es un objeto deseable. Este es evidentemente el caso de la *Physiologie du goût*. B.-S. habla y yo deseo aquello de lo que habla (sobre todo si tengo apetito). El enunciado gastronómico, como moviliza un deseo que aparentemente es simple, presenta el poder del lenguaje en toda su ambigüedad: el signo clama las delicias de su referente en el mismo instante en que traza su ausencia (cosa que sabemos que todas las palabras hacen, desde que Mallarmé llamó a la flor la "ausente de todo ramillete"). El lenguaje suscita y excluye. Desde ese momento, el estilo gastronómico nos plantea toda una serie de preguntas: ¿qué es representar, figurar, proyectar, llamar? ¿Qué es desear? ¿Qué es desear y hablar al mismo tiempo?

(1) La *Fisiología del gusto*, de Brillat-Savarin, aparecerá este año en castellano en la nueva colección de bolsillo "El libro Aguilar".

El susurro del lenguaje, más allá de la palabra y la escritura. Roland Barthes. Trad. de C. Fernández



Medrano. Paidós. Barcelona. 1987. 357 págs.

niendo el prestigio de un arte complicado, aún pensándola de una manera más funcional; síntesis un poco especiosa, pues el régimen de adelgazamiento sigue siendo una verdadera ascesis (y tiene éxito gracias a este precio psicológico); al menos, se ha fundado con él una literatura: la de los libros de cocina elaborados de acuerdo con una cierta razón del cuerpo.

El osmazoma

Sabemos que en la Edad Media la técnica culinaria obligaba a hervir siempre las carnes antes de freirlas (porque eran de mala calidad). Esta técnica hubiera repugnado a B.-S.; primero, porque él tiene, por así decirlo, una elevada idea de la fritura, cuyo secreto —y por lo tanto su sentido temático— consiste en *sorprender* (con un calor muy fuerte) al alimento que a ella se somete: lo que nos gusta en lo crujiente de una fritura (el "crispy" de los americanos) es, en cierto modo, el raptito del que la sustancia ha sido objeto; y, además y sobre todo, porque B.-S. condena el hervido (aunque de ninguna manera el caldo): la carne hervida pierde, efectivamente (de acuerdo con la visión de la química de la época), una sustancia preciosa (por su sapidéz). Esa sustancia es el osmazoma.

Fiel a la filosofía de la esencia, B.-S. atribuye al osmazoma una especie de poder espiritual; éste (la palabra es masculina) es el absoluto mismo del gusto: una especie de alcohol de la carne, en cierto modo; semejante a un principio universal (¿demoníaco?), toma apariencias variadas y seductoras; él es el que da su tono rojizo a las carnes, el que dora los asados, el que da su aroma a la caza; es, sobre todo, el que produce el jugo y el caldo, formas directas



SE ENCUENTRA EN TODAS LAS LIBRERIAS Y EN LA FERIA DEL LIBRO

YA APARECIO EDICION LIMITADA

"EL CENTROFORWARD MURIO AL AMANECER", "PARA QUE SE CUMPLAN LAS ESCRITURAS", "UNA LIBRA DE CARNE", "LOS INDIOS ESTABAN CABREROS" y toda la obra dramática del laureado autor recientemente desaparecido.



Nueva Visión

Beatriz Sarlo
UNA MODERNIDAD PERIFERICA:
BUENOS AIRES 1920 y 1930

Friedrich Schiller
MARIA ESTUARDO

Heinrich von Kleist
PENTESILEA. ANFITRION
EL PRINCIPE DE HOMBURGO



Memorias del Abate de Choisy. Vestido de mujer. Trad. de Irene Agoff. Manantial. Buenos Aires. 1987. 94 páginas. Alrededor de \$ 20.-

Entre corsés bordados, moños de seda para ajustar la cintura y dos grandes lunares de terciopelo, un hombre —François-Timoléon de Choisy, autor de estas memorias— se sabe bella y, ruborizada, hace tintinear sus pendientes de diamante. Siendo el menor de tres hermanos, la vida eclesiástica le fue destinada en la Francia cortesana de Luis XIV. Sin embargo, otro destino se vestía para él entre las manos de su madre, mujer brillante que agradaba al rey: “ser bella como un ángel”, vestido de mujer, ser la muñeca de esa madre dominada por el arte de contar con los favores de la realeza.

El libro que acaba de publicar ediciones Manantial —como en el caso de esas pinturas en las que una segunda escena se muestra a través de una ventana— tiene como excusa el pie de página al que remite Jacques Lacan en el “Paréntesis de los Paréntesis”, de 1966 y comprendido en el seminario sobre “La Carta Robada”. Allí, al referirse a la perversión pura y simple, Lacan invita en una llamada a leer estas memorias.

Trasvestido, el abate de Choisy acude a la ópera, a la comedia y a la misa puntual haciéndose llamar señora de Sancy o condesa de Barres. Colmado de placer por estas pequeñas debilidades, logra ser amado, entre pelucas empolvadas, por jovencitas a las que inicia sexualmente. Sólo una condición exige el hombre: que la dama que a su capricho responde lo haga vistiendo de caballero.

Así es como el abate de Choisy escribe sus “chiquilladas”, sus dulces inclinaciones, el acto de una comedia



que comienza en toda oreja perforada. Sabe, como bella dama, que el juego comporta el mayor placer que esta vida nos puede deparar. Como meros disfraces, el ser hombre, el ser mujer. Pero sabe el abate también que hay otro disfraz ambicionado por la codicia humana: ser Dios por ser amado.

¿Qué despierta el amor?, se habrá preguntado el abate compartiendo los juegos de la infancia con otro travesti de la época, Felipe de Orléans, hermano de Luis XIV. La muerte del padre, entre las manos de la madre, aprende de la respuesta, “lo que despierta el amor es la belleza y ésta es ordinariamente patrimonio de las mujeres”.

Las memorias nos recuerdan el ser de un hombre con patrimonio femenino; la simultaneidad que por tal logra la tierna experiencia del beneplácito de su medio, cuando no se engaña a nadie. La comedia, no engañosa, a la que juega en corpiño esta bella persona confirma que con vestido de belleza sólo se ama a uno mismo, se es Dios.

La trama en la que nada el relato aparece murmurada por la pequeña Charlotte —una de las jóvenes amantes de Choisy— cuando susurra en su oreja: “¡Cuántas ventajas tenéis con ropa de mujer! Con ello hay un corazón de hombre que nos impresiona y, por otro lado, los encantos del bello sexo nos arrebatan de pronto y nos impiden tomar precauciones”.

Un juego le permite al farsante desflorar doncellas a ojos vistas de sus propios padres; otro juego se alternará más tarde y con la baraja el hombre perderá toda su fortuna. Al decir del abate, “una pasión expulsa a la otra”; y hacia el final la furia del juego trastoca su vida. Pierde, pierde, y una nueva broma suple a aquella de faldas y sortijas.

Hacia fines del Renacimiento, este amante de la escena refleja los espejos puestos a prueba en el lecho humano. El hombre que enmascarado de mujer seduce a otro hombre que mujer esconde.

Leer las memorias del abate de Choisy, varios siglos después y de la mano de Lacan, restituye un tibio erotismo que las piruetas gimnásticas del marqués de Sade llevaron más allá del olvido.

La traducción que Irene Agoff hace de la obra mantiene la suave declinación en que transcurre el relato, y el tiempo se pierde en el recorrido meticuloso de las prendas femeninas del siglo XVIII.

Cabe preguntarse si no es una excesiva exquisitez por parte del editor animarse a publicar las memorias de un personaje lejano y casi desconocido por nosotros sólo por la única y casi imperceptible llamada (no por eso menos audible) que hace Jacques Lacan en sus Escritos II.

Es el mismo abate de Choisy quien parece responder desde sus memorias cuando renuncia al relato de los importantes momentos históricos que le ha tocado vivir. A cambio, “bagatelas, pequeños placeres”, se lee. Sólo algunas de las pocas virtudes del bello sexo que nos restan.

Alicia Paz



Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis.

Roberto Harari. Nueva Visión. Buenos Aires. 1987. 294 páginas. Alrededor de \$ 50.-

Este libro está modelado sobre el registro magnetofónico de las diez clases del curso que, reproduciendo el título del Seminario XI de Jacques Lacan, el autor llevara a cabo a mediados de 1986 en el Centro de Extensión Psicoanalítica del Centro Cultural San Martín. Este origen “oral” da la pauta y marca el estilo coloquial que se mantiene a lo largo de la obra, confiándole cierta agilidad de lectura sin menoscabo de su consistencia.

Al comienzo del antepenúltimo capítulo (o clase), el autor pone en palabras lo que el lector ha comprobado durante los ocho primeros: “...la consigna es pensar en términos un tanto más simples ciertos desarrollos evidentemente complejos”.

“Nuestra intención es exponer una serie de conceptos sin bastardizarlos ni degradarlos; preservando su orden de complejidad, diciéndolos de un modo que pueda resultar estimulante para la lectura.”

La obra trata del comentario de un seminario doblemente crucial en la obra de Lacan: excomulgado del “psicoanálisis oficial”, ingresará a un nuevo y heteróclito auditorio frente al cual se obligará, por largo tiempo, a desplegar las intuiciones que fecundaran su seminario anterior. Crucial, además, por dirigirse a los fundamentos conceptuales de una práctica que habría de reordenarse en torno al estatuto teórico de la intervención accidental, azarosa y causal de lo Real.

El libro de Harari recrea (repite con diferencias) el orden expositivo del Seminario XI, deteniéndose en sus articulaciones mayores. Las aborda con prolijidad, haciendo un atinado uso de la ejemplificación, es decir, sin que su función imaginaria empañe la racionalidad de las explicaciones.

Debe mencionarse el acierto metodológico de los grafismos y esquemas, contruidos progresivamente sin escatimar recursos en el trayecto de lo obvio a lo complejo. En ese sentido, los capítulos I y X aportan modelos originales, de inspiración propia que, a la par de ser claros, poseen la lógica suficiente como para ser desplegados más allá de la coyuntura del texto.

Por su estilo, este libro se diferencia de publicaciones anteriores del autor, caracterizables por una prosa quizás demasiado compacta, que no siempre agregó virtudes a la transmisión. Recupera, en cambio, la misma vocación crítica que se dirige, fundamentadamente, a las múltiples variantes del “otro psicoanálisis”; es decir, los desarrollos pretendidamente posfreudianos que, bajo aspiraciones de ortodoxia, fueron despojando a la práctica analítica de su filo original.

En cuanto al contenido conceptual, al margen de algunas divergencias cuya explicación no es pertinente a esta reseña, el autor excede la puntuación literal del Seminario, articulando lúcidamente amplios tramos de la producción freudiana con la problemática implicada en el mismo.

Al finalizar cada clase/capítulo se transcribe, bajo la forma de interrogantes, la participación del público. La ocasión es felizmente aprovechada por el autor para incluir conexiones conceptuales así como la dimensión clínica comprometida en ellas.

Alberto Saúl

RECIENVENIDOS

El Yo-Piel. Didier Anzieu. Trad. de Sofía Vidaurrazaga Zimmermann. Biblioteca Nueva. Madrid 1987. 270 páginas. Alrededor de \$ 230.- El descubrimiento de un universo táctil y cutáneo es el camino elegido por Didier Anzieu (El grupo y el inconsciente, El autoanálisis de Freud, entre otros) para formular los resultados de su investigación acerca de un concepto ya clásico en su pensamiento: el yo-piel. La envoltura del cuerpo así como la consciencia “se

tocan” porque pueden ser homologadas, remiten según el autor a nociones de límite, contenido y protección. Algunos de los puntos desarrollados en este trabajo exhaustivo son: las funciones y psicogénesis del yo-piel, los diversos órdenes de la envoltura, trastornos sensoriomotrices, etc. Resulta interesante el ejemplo al que echa mano el autor para explicar la noción de personalidad narcisista, ya que es dejado de lado cualquier caso clínico para considerar la alegoría literaria en la novela de Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel*. En esta obra, según Anzieu, la lesión

de la piel y sus diversas variaciones son el leit motiv del relato.

La Terapia Gestalt. Marie Perle. Trad. de Agustín López Tobías. Kairós, Barcelona 1987. 202 páginas. Alrededor de \$ 80.-

Deseosa de poder encontrar las respuestas que remedien las alteradas relaciones que uno mantiene con sí mismo, con los demás y con el resto del mundo, la obra de la antropóloga y psicoanalista junguiana Marie Perle ofrece al lector todos los aportes que la terapia de la Gestalt brinda para comprender —según sus palabras— “lo que no funciona en la vida de una perso-



na”. Los conceptos básicos de esta corriente (que cada vez cuenta con más adeptos, y no sólo en EE.UU.) —tales como el aquí y el ahora, la totalidad, el contacto, la gestalt inacabada, etc.— son tratados cada uno en particular y a través de casos clínicos bajo la forma de grupos de encuentro. Por su descripción novelesca, merece destacarse el capítulo destinado a la personalidad de Fritz Perls, ese “viejo mitad gurú y mitad sátiro” que impuso su particular estilo gestáltico en Esalen, el hotel terapéutico enclavado en Los Angeles, allí donde antes vivió la homónima tribu.



Terapia de Ordalía. Jay

Haley. Trad. Zoraida J. Valcárcel.
Amorrortu. Buenos Aires. 1987. 210 páginas.
Alrededor de \$ 60.-

“Ordalía: pruebas diversas que hacían los acusados en la Edad Media, llamadas juicios de Dios”, pero también “experiencia penosa, prueba severa, prueba de fuego”. Persiguiendo la cura, Jay Haley recurre a estos curiosos métodos a través de soluciones tan absurdas como lo son también los propios dilemas que enferman y ahogan de síntomas a los pacientes.

La técnica consiste en imponer una ordadia adecuada al problema de cada persona, que resulta igual o más severa que el propio síntoma y que causa más aflicción que éste. "Así como un castigo —dice el autor— debe adecuarse al crimen que pena, del mismo modo el requisito principal de una ordadia es que provoque una zozobra igual o mayor que la ocasionada por el síntoma".

Haley intuye que una mirada bizca sobre los sufrimientos que aquejan al paciente descentran su foco de atención sobre éstos, buscando otras vías inesperadas que permitan acabar con esos padecimientos. Dos riesgos —y no de los mejores— se corren con estas ocurrencias de la praxis: uno apunta a la intuición del autor, que si bien apuesta a la espontaneidad de su técnica y logra redundantes resultados con ella, no se inquieta por la búsqueda de un contexto teórico más amplio en donde insertar su método. Y no se trata esta vez de cargar con el pesado cadáver de la teoría, sino de tener en cuenta la peligrosidad que acarrea ciertas intervenciones “espontáneas”.

Por otro lado, cuando se lee "prueba severa" en relación a síntoma, es imposible dejar de asociar la cura al castigo, a la culpa, al padecimiento que es necesario atravesar para ser feliz, ideas que tanto influyeron en psicoterapias de diversa índole.

Igual número de virtudes trae al texto. Una de ellas, como en los mejores ejemplos de la literatura norteamericana, es la tranquilidad con que el autor narra sus reflexiones y sus casos (muchas veces con humor) eludiendo posibles ahogos atribuibles a una verba oscura y obnubilante. Un segundo acierto se aprende. Haley sabe, y así lo implementa, que el manejo del absurdo, la paradoja y los desequilibrios son recursos adecuados para obtener cambios.

Se esté en nada, en parte o en todo de acuerdo con el autor de esta técnica, se debe reconocer que ella puede ser muy útil en determinadas situaciones de urgencia o en tratamientos a corto plazo que intenten modificar ciertas conductas.

Un doctor en matemáticas (“¿Y qué me dice de la maestra?”) que debe despertarse a las 2 de la mañana para leer escritos científicos como pasaje para atravesar y compartir la cama con una mujer, o el ejemplo de ordalía standard consistente en hacer gimnasia en mitad de la noche cada vez que se haya presentado el síntoma durante el día, son algunos de los casos en que se tramam síntomas —ficciones al fin— y técnicas acordes con la irreverencia de sus pruebas.

Alicia Paz



“Psicología de la demencia precoz: Psicogénesis de las enfermedades mentales”. C.

G. Jung. Trad. Ingrid Adam. Buenos Aires. 1987. Paidós. 157 págs. Alrededor de \$ 54

Carl Gustav Jung, psiquiatra suizo, psicoanalista alguna vez, disidente del movimiento a partir de 1913, promueve aún ciertas controversias.

La presente obra, fruto de tres años de investigación y conocida alrededor de 1906, combina resultados experimentales con observaciones clínicas, sin pretender una exposición acabada ni definitiva de los enunciados. Su propósito fundamental, como el mismo Jung lo señala, reside en mostrar el modo a través del cual arriba a ciertas conclusiones sobre las bases psicológicas de la demencia precoz. En su transcurso se revela tanto el método como la doctrina que lo sostiene. El test de asociaciones es aquí el instrumento que demuestra según el autor la existencia de los complejos en tales cuadros.

La obra comienza con un estudio crítico acerca de las posiciones teóricas sobre la psicología de la demencia precoz, en el cual vemos desfilar autores como Janet, Kraepelin, Neisser y Stransky entre otros. Aborda luego diversos aspectos del complejo de tonalidad emocional y sus efectos sobre el psiquismo, para finalizar con el análisis de un caso de demencia paranoide, después de establecer un paralelo entre la demencia precoz y la histeria. A través de dicho análisis se revela con claridad el ejercicio del método experimental con el que Jung opera en su investigación.

Exiguo y hasta pobre en especulaciones teóricas, el desarrollo del trabajo no sobrepasa el nivel descriptivo. Por momentos abunda en ejemplos cuyo sentido es sólo imponer el valor y la importancia que, en la perspectiva de Jung, tienen los complejos. Asistimos así al despliegue de una te-

mática que sitúa en tal concepto su nudo central.

A lo largo del texto Jung se lanza a la puesta a prueba del concepto, que en su consideración resulta medular: "Las representaciones individuales —dice— están combinadas de acuerdo con las diferentes leyes de asociación (similitud, coexistencia) pero están seleccionadas y agrupadas en combinaciones más grandes por un afecto". Es precisamente el afecto el que da cuerpo y fundamento al complejo, que, a modo de amalgama, reúne diversos elementos del psiquismo, en una constelación cuyo análisis es llevado a cabo por medio del test de asociación de palabras.

Si bien Jung se reconoce tributario de ciertos principios freudianos, pretende en contradicción con ellos ir más allá del alcance de los puntos de vista del psicoanálisis. En tal sentido lo vemos afirmar: "La base esencial de nuestra personalidad es la afectividad. El pensamiento y la acción son, por así decirlo, sólo síntomas de la afectividad". Alumno de Bleuler, Jung apoya su doctrina de los complejos en hipótesis de su maestro, para quien el afecto es "mucho más que la reflexión, es el elemento impulsor de nuestras acciones y omisiones... el concepto más amplio del cual la voluntad y la ambición son sólo un aspecto".

Con todo, su método investigativo está determinado por un verdadero interés alrededor del cual Jung centra su labor. La mecánica del lenguaje y sus figuras son objeto de intensa preocupación, en la medida en que están influidas por diversos factores. A su modo, lo descubrimos explicando ciertas variables: "Los resultados de los experimentos de distracción —dice Jung— muestran que aumentan las combinaciones verbales-motóricas y las reacciones de sonidos cuando se distrae la atención. Cuando se reduce la atención aumenta la *superficialidad de las asociaciones* y por lo tanto *disminuye su valencia*. En consecuencia, si durante un experimento sin distracción artificial se producen de repente asociaciones superficiales llamativas, se justifica la suposición de que tuvo lugar una reducción momentánea de la atención. La causa debe buscarse en una *distracción interna*". Cabe mencionar que el factor determinante de esa asociación superficial está dado, según Jung, por una idea de fuerte tonalidad emocional.

El complejo, como concepto directriz, es empleado para el trazado descriptivo de un paralelo entre la histeria y la demencia precoz. Sacando provecho de su experiencia clínica, Jung recorre diversos aspectos tales como las perturbaciones emocionales e intelectuales, la estereotipia y las anomalías del carácter, a partir de los cuales bosqueja un estudio comparativo, cuyo valor observacional no es despreciable.

La obra en su conjunto aporta una muestra reveladora del pensamiento junguiano y su método de trabajo, en un campo tan problemático como abierto a la investigación, razón por la cual el autor nos la ofrece expresando: "...en el interés de la verdad, la crítica debe ser inflexible."

Omar Mosquera

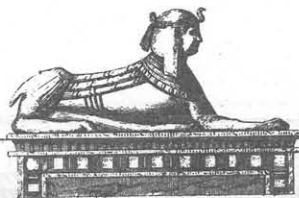
RECIENVENIDOS

Actualidad Psicológica. N° 141. Marzo de 1988. \$12. Con más páginas que las habituales. Este periódico mensual acaba de editar, el mes de marzo pasado, un número especial. La Clínica de las Perversiones fue el tema elegido esta vez y varios son los autores que escribieron sobre él desde distintas ópticas. Componen el índice los trabajos: "Sobre el abordaje psicoanalítico de las perversiones", por David Saludjian; "Las perversiones en grupo", por Graciela Peyrú y Jorge Brusca; "Defensas, erotismo y lenguaje en las perversiones", por David Maldivsky; "Viscitudes de la pasión animal

en un pretendido lobizón", por José Luis Cao; "La pornografía", por Eva Giberti; "El desafío en la perversión", por Roberto Fernández; y "Reflexiones a partir de un caso clínico", mesa redonda coordinada por José Barrionuevo y Ricardo Estacolchic y Roberto Mazzuca como invitados. Asimismo, contiene abundante información relativa a la iniciación de cursos y seminarios, inscripción a instituciones varias y novedades editoriales.

* Esta guía ha sido confeccionada gracias a la gentileza de librería "Penélope", Scalabrini Ortiz 2569, Gal. Nuevo Mundo, Loc. 14 C, Tel.: 71-8538

Conferencias y Escritos Psicoanalíticos, Héctor Rúpolo. Tekné. Buenos Aires. 1987. 77 páginas. Alrededor de \$30. Las cuatro conferencias que constituyen parte del contenido de este libro fueron dictadas por Héctor Rúpolo en Porto Alegre, ha-



Noé Jitrik

Viene de pág. 36



Foto: Dani Yako

—Digamos que ninguno. No me suscitan admiración.

31) ¿Cuál es la reforma que más estima?

—Las reformas que admiten la laicización de la vida.

32) ¿Cuál es su personaje favorito en la historia argentina?

—Favorito es demasiado. Me cae simpático, con ambigüedades, Mansilla. Me sobresalta y me tapa Sarmiento. Me inquieta y me resulta ajeno Yrigoyen. Me produce rechazo, también con ambigüedades, Perón. Y paremos de contar.

33) ¿Tiene o tuvo alguna militancia política? ¿Cuál?

—Tuve militancia en el momento frondista, pero como militancia de partido político; en términos particulares, en la cuestión derechos humanos y, en términos generales, en cuanto a cierta cualidad que me atribuyen muchos, que es la de poder hablar de política o de firmar cartas o declaraciones políticas.

34) ¿Tiene algún fanatismo?

—Creo que no. Creo que más bien soy escéptico.

35) ¿Cuál es su cuadro predilecto?

—Yo creo que me marcó de una vez para siempre un Luca Signorelli. Me impresionó mucho más un Lippo Memmi y pienso que no he agotado todavía mi relación con los Magritte.

36) ¿Cuál es su olor favorito?

—Mi olor favorito quizás sea el que viene cada día de "La Robla": al ajo frito.

37) ¿Qué deportes practica o practicó?

—Cuando era muy joven hice un poco

de fútbol como todo el mundo y un poco de ping-pong después: cualidades que heredó mi hijo con muchísimo más brillo que yo.

38) ¿Cuál es su comida predilecta?

—No sabría decirle. Tengo una amplitud muy grande en materia de vocación gastronómica. Los pescados me entusiasman.

39) ¿Cuál es su bebida favorita?

—Yo creo que ahora está siendo el tequila.

40) ¿Tiene algún vicio o adicción?

—Lamentablemente no, y eso mequita mucho interés.

41) ¿Cuál es su nombre preferido?

—Es un problema. Me atraen, me interesan las resonancias de los nombres, pero como el valor depende de los contextos y éstos son muy variables, me fascinan alternativamente muchos nombres.

42) ¿Cuál es su chiste predilecto?

—Me olvidé de muchos. Ahora mi chiste predilecto es un chiste español. Un agricultor está sentado descansando y de pronto ve que alguien está subido a un nogal de su propiedad y le está robando las nueces. Empieza a gritar: "¡Eh, usted, bájese de ahí!". El hombre se baja y, cuando se le acerca, el agricultor le dice: "Y usted ¿quién es?". Y él le contesta: "¿Cómo? ¿No se acuerda de mí? Soy el del nogal".

43) ¿Qué materias eran sus puntos débiles durante la secundaria?

—Las materias que tenían que ver con ciertas habilidades útiles en la vida. Por ejemplo, matemáticas, mecanografía, taquigrafía. Yo estudié comercial y todo eso debería haberlo aprendido bien y, sin embargo, no recuerdo absolutamente nada. Y, luego, las científicas. Tuve que hacer un esfuerzo muy grande para aprender algo de esas materias.

44) ¿Hay alguna ciencia que le interesa particularmente?

—En este momento me interesan los problemas de la ciencia, más que alguna ciencia en particular. Se ha despertado en mí una gran receptividad hacia esa problemática. Escucho fascinado a los científicos cuando hablan de ese tipo de cosas.

45) ¿Cuál es su música favorita?

—Tiendo a escuchar casi obsesivamente algún quinteto de Brahms, algún quinteto de Schumann. En general, la música de cámara es aquello que elijo espontáneamente cuando puedo elegir.

46) ¿Qué siente al cantar el himno nacional?

—Pudor.

47) ¿Cómo definiría la argentinidad?

—Poniéndome en positivo, como un proceso de construcción incesante e infinito; nunca como una esencia.

48) ¿Convive con animales?

—Sí, un perro.

49) ¿En qué ocupa su ocio?

—En tareas domésticas. Casi no tengo.

50) ¿En qué medida su condición de escritor ha influido sobre las mujeres?

—Supongo que en los momentos más felices e interesantes ha sido un elemento de seducción. Pero creo que dura poco.

51) ¿Qué películas vio varias veces?

—El muelle de las brumas, Los bajos fondos. Estas las vi varias veces por decisión propia. Otras las vi muchas veces por aburrimiento.

52) ¿Qué medios de prensa lee?

—Página 12, Clarín, El Periodista.

53) ¿De qué vive?

—De las Universidades.

54) ¿Cuál es su relación con el dinero?

—Neurótica, obsesiva.

55) ¿Cómo imagina su momento perfecto?

—Mi momento perfecto pasaría por una comunicación inteligente, no crispada, de la cual se desprendería una sensualidad.

56) ¿Qué día de su vida recuerda más especialmente?

—Funciono proustianamente, por evocaciones puntuales: un olor me lleva a un día, una frase me lleva a un día, un color me lleva a un día, una palabra me lleva a un día. Estoy plagado de días que recuerdo, pero a partir de asociaciones.

57) ¿Qué le produce más vergüenza?

—Sentirme culpable.

58) ¿A qué le teme más?

—A la violencia.

59) ¿De qué se arrepiente?

—De una imprudencia cuando era niño, de no haber entendido la desesperación de un amigo, de no haber estado a la altura de las cosas en ciertas situaciones afectivas, políticas, éticas.

60) ¿A quién desprecia?

—A torturadores, aprovechadores, mentirosos, tramposos.

61) ¿Qué detesta por encima de todo?

—La tontería socializada como una moneda de valor común.

62) ¿Cuál sería su mayor desdicha?

—Algo así como un infierno cuyas leyes fueran determinadas por ese tipo de tontería.

63) ¿Cuál es el principal rasgo de su carácter?

—Probablemente, la obstinación.

64) ¿Cuántas horas duerme?

—Seis.

65) ¿Cómo le gustaría morir?

—De dos modos: Francamente, no me gustaría morir. Hipócritamente, sin darme cuenta.

66) ¿Cree en Dios? ¿En cuál?

—Creo que tengo, a pesar de mi escepticismo, alguna vibración religioso-metafísica. Pero lo que convencionalmente se llama "creer en Dios" me deja sin cuidado.

67) ¿Cuál es su divisa?

—Desearía ser duque para tener alguna divisa pero, por el momento, no cojeo de ese pie.

68) ¿Qué habría querido ser?

—Habría querido ser un artesano, un buen artesano. Alguien que hiciera bien un oficio.

69) ¿Para qué sirve un escritor?

—Yo creo que sirve para que —si acierta en alguna frase— los demás puedan pensar sin presión, pensar en profundidad en lo que son, en lo que pueden ser en general, en lo que es la vida, en la existencia.

Noé Jitrik nació en Rivera, provincia de Buenos Aires, el 20 de enero de 1928. Egresado de la Universidad de Buenos Aires como profesor de Letras. En su producción, prefiere destacar *El callejón*, *Dijo la Cruz del Sur*, *"Guame"* y *Los dos ejes de la cruz*. Vivió en Francia (1967-1970) y estuvo exiliado en México entre 1974 y 1983. Actualmente, tiene varios libros en prensa: *A oídos sordos* y *El balcón barroco* (crítica) y *Limbo* (una narración de largo aliento).

BIBLIOTECA
popular

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Un privilegio para todos

TEMAS LATINOAMERICANOS 4 volúmenes: * 59	DESARROLLO ECONOMICO 4 volúmenes: * 66	PSICOLOGIA Y PSICOANALISIS 4 volúmenes: * 85	FILOSOFOS ALEMANES 6 volúmenes: * 97
--	--	--	--

Solicítela en su librería o en el Fondo de Cultura Económica.
Suipacha 615 - Cap. Fed. - Tel: 322-7262/0825/9063
En la XIV Feria Internacional del Libro, Stand 438.

g

gedisa

editorial

BARCELONA - MEXICO - BUENOS AIRES

- Psicología y psicoanálisis.
- Ciencias de la comunicación
- Filosofía - Historia - Sociología
- Pedagogía
- Temas de actualidad

DISTRIBUYE

CELTIA

Av. Belgrano 355, 6º piso - (1092) - Buenos Aires
Tels. 30-6361 y 331-0475

**Todas las mañanas
en su kiosco.**

Página/12
el país a diario

Buenos Aires, 26 de mayo de 1987
Año I - N° 01

Precio de este ejemplar: *

**La realidad
tal cual es,
para que
la conclusión
sea suya.**

Página/12
el país a diario

El diario sin desperdicio.

Escriben:

Oswaldo Soriano
Eduardo Aliverti
Horacio Verbitsky
Sergio Joselovsky
Pablo Gonzalez Berges
Enrique Medina

Miguel Bonasso
Miguel Briante
Jose Maria Pasquini Duran
Jose Ricardo Eliashev
Juan Gelman
D. Vinas

Director: Jorge Lanata.

Solemne, el gordo Buck

por Carlos Montana

—Pero dudo de que él esté en la ciudad, dijo el gordo Buck.

—Yo te pago para que lo busques, no para que dudes, le contestó Kabonoff.

El gordo Buck era un cuarterón culibajo, de esternón alicado y mal reprimida barba. Hacia lo menos dos años que no podía renovar su vestuario, y se le notaba. Por eso no pudo negarse cuando el Mariposa Kabonoff le encargó una investigación sobre el gang de los posmodernos. En una semana entera de pesquisas había logrado bastante menos que Dios; en realidad, sólo tenía un dato: una noche, en La Paix, un informante de barba fenicia sobre cutis púnico le sugirió que buscara al asesino de Jean-Saul Partre. Afuera llovía como sólo llueve en Cherburgo.

—Dicen que está en la ciudad, dijo el soplón.

Pero el gordo Buck Mull no había podido sacarle ni una palabra más sobre el tipo. Al día siguiente, entrando en el bar del Mahatma, oyó a un joven desprolijo, de bigote moreno, que peroraba ante dos conejitas embobadas sobre la muerte de la literatura como compromiso social:

—Ahora el único compromiso, con perdón, es con la producción textual, toda escritura proviene de otra escritura, dialoga con otros textos, decía el joven, con un dejo beatnik en las greñas ensortijadas.

El gordo Buck reconoció esforzadamente esas palabras:

—Tú debes conocer al que mató a Partre, amiguito. Ustedes los que hablan de la literatura como metaliteratura son todos del gang...

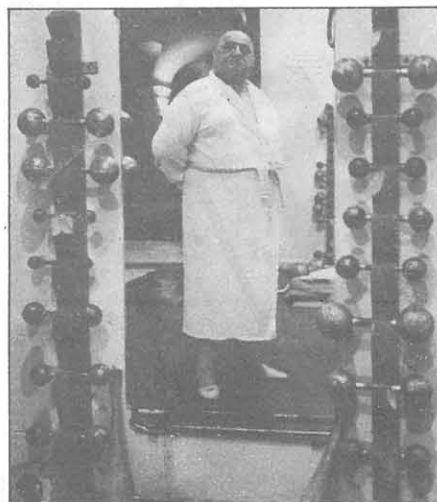
Una carcajada lo interrumpió, solferina:

—Matón de opereta, Escamillo sin coleta —rimó el crenchas— si realmente crees que no pensar que la literatura sirve para torcer el tuerto curso de la historia, y no suponer que esa historia deba ser la fuente de todo literatura me convierte en un posmoderno, bien harías en revisar tu biblioteca con lupas y sin lúpulo, pardiez.

Pues no se halla home ninguno en estas tierras de Dios que atrevere puidere a negar que no por otra causa que el general holgorio, y con no muy otra especie que palabras te-



jió su calamosa trama el ingenio lego del engañoso don Miguel, el de Cervantes, que dél se dicen ogaño loas y alabanzas sin tasa, como que se le tiene sin más por adelantado y capitán deste arte nefando que llaman la novela, y con tantos otros exiemplos que más luego dél vinieron y ficeron no se me alcanza cómo pueden estos caballeros anglo-parlistas como el que llaman Barth, o si acaso Federman, perorar que quien tales condiciones en conciencia cumpliere podría ser agasajado con las mieles del posmoderno festín que, sin embargo, incluye ya desde el momento preciso de su propia enunciación una *contradictio in termini* que ha-



bria que analizar desde su pertinente lógica interna. (Rabelais-Borges-Nabokov-Joyce-Sterne-Bernal Diaz).

Ciertos sectores de la clase media urbana, que ocupan un lugar generativo en su relación con los medios de producción cultural y el campo intelectual, han adoptado como ademán de vanguardia —modernidad— el gesto de cruzar sus discursos con fragmentos de la llamada *postmodernidad*. El gesto moderno por excelencia, el gesto del adelantado, se define ahora como posmoderno, y así la contradicción antes aludida cobra toda su validez: ¿cómo puede llamarse *post-moderno* a aquello que pretende negar

que las ideas progresen en una linealidad temporal, si ese *post* da precisamente la idea de una secuencia en el tiempo que...”, leyó, y entonces levantó la vista y dijo: “Pero dicen”, dijo, “que el sinsentido”, dijo que el sinsentido, o la aceptación del sinsentido y la pura narratividad, dijo: “el sinsentido y la pura narratividad y la imposibilidad”, dijo: “la imposibilidad del conocimiento son características de ellos”, dijo: “de ellos”, dijo que eran de ellos y que si lo decían por algo sería, dijo: “por algo será”, dijo, dijo que por algo sería aunque él creía. “Aunque yo creo”, dijo. Dijo: “Yo creo que sólo en arquitectura he podido entender”, que había entendido, dijo, que sólo en arquitectura había entendido lo posmoderno como acumulación de estilos diversos, dijo, de diversos estilos que se conjugan más allá de su inscripción histórica, “más allá”, dijo. “Más allá, como si no hubiera historia, ni sucesión, y el tiempo fuera todo uno”, dijo: “Todo uno”.

—Pero yo necesito un culpable —bramó el gordo Buck con voz lejana, como llegada desde el fondo de otra historia, con voz cascada, como quien gimlet. A mí me pagan por esto y necesito un maldito pájaro para llevarle al jefe —insistió, mientras se secaba el sudor graso que le aniagara la frente. Y aquí no consigo encontrar un condenado escritor que diga que es posmoderno, o que alguien lo diga, coño, a menos que sea como invectiva o arma arrojadiza.

La radio gritaba casi tanto como el gordo Buck. Las luces de neón se filtraban por los postigones de la habitación; la pensión era de última, pero al menos estaba el misterio de esa luz. “...y la nutrida columna avanzó por las diagonales acompañando a la caravana de colectivos Sesenta”, relataba el informativo. “Los polígrafos manifestantes, instalados en sus confortables sillones rebeldes con rueditas, escandían rimas ripiosas, tales como “Posmos, atrás, les falta un grito más”.

—¿Posmodernos? ¡Posmodernos!, recurrió el sedicente Nebelwolle, que acababa de cancelar sus deudas con Entel.

Entonces Cai Fu requirió la atención de su discípulo, y le habló con palabras que se entrelazaban con las ramas del cerezo. “Porque ya tú sabes, hijo del ocaso, que jamás podrías encontrar una mancha blanca en la inmaculada superficie blanca de las paredes del palacio del emperador. Allí todo es blanco, hijo del ocaso, allí lo blanco no se inscribe”. Y Shan Gai To, con la timidez de su condición: “Entonces, maestro celeste, diríais vos que todos somos posmodernos o, lo que es igual, que la posmodernidad así entendida no diferencia y, por lo tanto, no existe”. “Son tus palabras, hijo del ocaso, pero las repetiré para poder oírlos: Todos somos y no somos posmodernos, porque la posmodernidad es sólo una forma vagorosa de lo moderno”.

—Eso será en literatura, gritó, desaforado, el joven beatnik.

—¿Y qué otra cosa hay en el mundo? —aulló, con ojos estrábicos, el gordo Buck, mientras manoteaba intentando sacar de su sobada y sudada sobaquera el 38 del especial. Hasta que recordó, súbitamente, que él nunca había tenido allí un revólver. Si esto sigue así —pensó— que no tendré más remedio que aprender a escribir. □



14^a EXPOSICION FERIA INTERNACIONAL DE BUENOS AIRES

EL LIBRO - DEL AUTOR AL LECTOR

CENTRO MUNICIPAL DE EXPOSICIONES
AV. FIGUEROA ALCORTA Y PUEYRREDON

del 8 al 25 de abril

Organiza: FUNDACION EL LIBRO

Alianza EDITORIAL

NOVEDADES

- BEATRIZ GUIDO
ROJO SOBRE ROJO (El secuestro de un general)
208 págs.
- MARIO BENEDETTI
CUENTOS COMPLETOS
536 págs.
- EDUARDO CRAWLEY
UNA CASA DIVIDIDA: ARGENTINA 1880-1980
Prólogo de Rodolfo H. Terragno
430 págs.
- BALDERSTON, FOSTER, HALPERIN DONGHI, MASIELLO,
MORELLO-FRÖSCH, SARLO
FICCION Y POLITICA. LA NARRATIVA ARGENTINA DURANTE EL
PROCESO MILITAR
130 págs.
- JUAN JOSE SAER
EL LIMONERO REAL
232 págs.
- JOSE LUIS ROMERO
ESTUDIO DE LA MENTALIDAD BURGUESA
180 págs.



DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO
DISTASA
Av. Córdoba 2064 - BUENOS AIRES